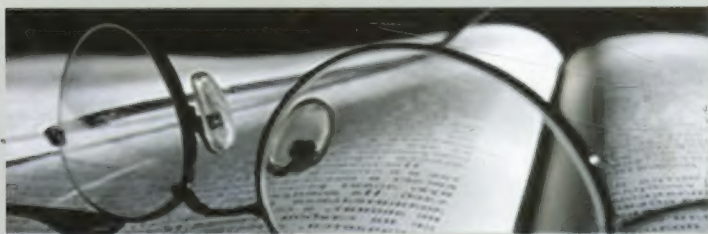


إضاءات نقدية

فني الأدب الأردني والعربي والعالمية

نقد أدبي

محمد عبد القادر سحان



قَالَ تَعَالَى: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ
رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ
جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ ﴿٥١﴾

إضاءات نقدية

(في الأدب الأردني والعربي والعالمي)

نقد أبي

إضافات نقدية

(في الأدب الأردني والعربي والعالمي)

نقد أدبي

تأليف

محمد عبد القادر سمحان

الطبعة الأولى

2013 م / 1434 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2012 / 7 / 2643)

810.9

سمحان، محمد عبد القادر.
إشاعات نقدية في الأدب الأردني والعربي والعالم: نقد أمبي/ محمد عبد
القادر سمحان. عمان: دار البدايات ناشرون وموزعون، 2012.
() ص.

ر.أ.: (2012 / 7 / 2643)

الواصفات: //التد الأديبي// التحليل الأديبي// العصر الحديث/
"يحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

محمود
جميع حقوق

الطبعة الأولى

2013 م / 1434 هـ



دار البدايات ناشرون وموزعون

عمان - وسط البلد

هاتف: +962 6 4640679 تلفاكس: +962 6 4640597

ص.ب 510338 عمان 11151 الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

مختصون بإنتاج الكتاب الجامعي

ISBN: 978-9957-82-193-7 (ردمك)

استناداً إلى قرار مجلس الإفتاء رقم 2001/3 بتحريم نسخ الكتب وبيعها دون إذن المؤلف والناشر.
وعملًا بالأحكام العامة لحماية حقوق الملكية الفكرية فإنه لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو تخزينه في
نطاق استعادة المعلومات أو استنساخه بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر

المحتويات

الصفحة	الموضوع
7	الحنين المقيم في ديوان خواطر النسيم.....
38	عبد المنعم الرفاعي الشاعر وسمفونية المسافر.....
59	عرار وفلسطين.....
67	رحلة الرمز والأسطورة والحكاية في شعر عبد الرحيم عمر.....
97	تطور القصيدة الدرويشية في نصف قرن 1958 – 2008.....
109	مع الشاعر د. محمود شلبي في ديوانه "سماء أخرى".....
118	خصوصية المضردة والصورة لدى راشد عيسى في عرف الديك.....
128	الشاعر خالد فوزي عبده شخصه وشعره.....
131	ملاحظات بين يدي ديوان (رنيم الروح) للشاعر سعيد يعقوب.....
134	أحلى قصائد الشعر العربي بين حسن الاختيار وسعة الانتشار.....
138	اللفظات المبهرة إلى إغارات المتنبّي على شعر عنتره.....
161	قصيدة النثر العربية والغربية من أين... وإلى أين؟.....
193	هزاع البراري في روايته "تراب الغريب".....
212	هاشم غراييه في روايته "أوراق معبد الكتبا".....
219	ناديا هاشم العالول في روايتها (قناع من نوع آخر).....
225	الدكتورة شهلا العجيلي في روايتها "عين النهر".....
232	يوسف الغزو في مجموعته القصصية القصيرة (مسافات).....
240	أسماء الملاح في مجموعتها القصصية (الذئب).....
247	المؤلف في سطور.....
248	صدر للمؤلف.....

الحنين المقيم
في
ديوان خواطر النسيلم

مقدمة لا بد منها:

قال الشيخ حمزة العربي في تقرير ديوان الملك الشاعر الشهيد، ص 279،
280، ج 1:

ديوان شعرك هذا كله غمــــــــــــررُ كــــــــأن الفاظـــــــــه في نظمها دُررُ
بدا على الطرس إذ غنى الحداة به في الروض فالتن منه السمع والبصر
فما الكناري إذ يشدو على فنن وما الحمائم في الأغصان، ما الوتر
إن البيــــــــان تسحر في قريضك إذ أهل النهى طــــــــالما من وقعه سحروا
يلن لي وأنا بالليل انشد من غر القوافي لأصحابي به الســــــــمــــــــر
فإن أدبت لحاظا في محــــــــــــــــاسنه يحلو لعيني في أبياته النظــــــــــــــــر

هذا هو رأي المرحوم الشيخ حمزة في ديوان شعر الأمير الملك عبد الله الأول
ابن الحسين، ولعمري أن الشيخ لم يعد على الحقيقة في حكمه، فبعد قراءتي الناقدة
لديوان (خواطر النسيم)، الذي جمعه وحققه ودرسه الأستاذ خلف إبراهيم النوافلة،
وراجعه ودققه الدكتور عبد الفتاح النجار ازداد تعلقي بشعر المفضول له والرجوع
إليه، وكان مما لفت انتباهي بشدة، وربما أكثر من شعر الديوان، سعة اطلاع الأمير
الملك على روافع تراث الشعر العربي، وقدرته على حفظ تلك الروائع عن ظهر قلب،
وكان من أكثر ما أدهشني في هذا الأمير الملك العظيم هو اشتغاله بالشعر رغم
اشتغاله بأمر السياسة التي اشتبك معها منذ نعومة أظفاره، وهذا قادني إلى سؤال
اقتراضي: ترى لو وقف عبد الله الأول ابن الحسين حياته على كتابة الشعر، فإلى أي
مدى وصل كل منهما بالآخر؟ وأكاد أجزم أنه سيكون له فيه شأن كبير، ربما

يتفوق فيه على كثير من شعراء العربية الأولين والآخرين، وإنني لأجد تقصيرا وإجحافا لدى النقاد المعاصرين والأردنيين منهم على وجه التحديد بحق الشاعر وديوانه إذ لم يتصد لهما حتى الآن ناقد يدرسهما ويشرحهما بجدية وتأن وشمولية، رغم الأعداد الكبيرة من الأقلام التي تناولت الديوان والشاعر جمعا وتحقيقا، وأشارت إلى عصره والحركة الشعرية فيه لإنصافهما ووضعهما حيث يستحقان في عالم الأدب والشعر، لكنني أجد نفسي ملزما أن أزيد بالجهد الذي بذله الأستاذ النوايلة في جمع وتحقيق ديوان (خواطر النسيم) وبشكل ربما يكون نهائيا، مما يعبد الطريق لسواه ليتناوله بالشرح والتنقيح والتحقيق والتدقيق لتجاوز بعض الهنات العروضية أو النحوية أو الصرفية مما لا يحدث تغييرا في روح الشعر أو الشاعر ذلك أن الزمن لم يتح للمغفور له الوقت أو الفرصة لتصحيحه أو تنقيحه ولعل هذا الذي دفعني إلى الاعتماد على جهده في تناول جانب أسرني وحفزني لتناوله، وهو جانب الحزن والحنين، والشوق والحسرة في شعر الديوان، والإشارة في بعض الأحيان إلى ما لم يتم استبطانه من مصادر الشاعر ومناهله في إبداعه من قبل، في إشارات تغني عن التفصيل، وتثري الدراسة التي تهدف إلى التعريف بالمصادر الشعرية ومناهلها عند صاحب الديوان، والقصائد التي تم تشطيرها أو معارضتها أو محاكاتها، والشعراء الذين كان جلالته يستقيء ظلال قصائدهم بمن فيهم جده الشريف الرضي، الذي لم يكن المغفور له يخفي عن أحد شدة إعجابه به وبإشعاره.

ولقد أطلقت على دراستي هذه عنوان (الحنين المقيم في ديوان خواطر النسيم)، ذلك لأن هذا المجال بطغيانه على سواه، ربما يكون أهم وأوضح، وأصدق وأصفى المشاعر التي تضمنها الديوان، دون الانتقاص من بقية الجوانب والمجالات التي تضمنها.

الحنين في شعر العرب:

والحنين لغة يعود إلى الجذر (حنن) وهو مرتبط بالشوق والاشتياق ونزوع النفس إلى الشيء، وما أجودها وأجملها وأصدقها من عبارة ربطت بين العرب والشعر

والإبل والحنين قولاً وعملاً وحقيقة ومجازاً، في جملة واحدة لا انفصام لها في قولهم (لا تترك العرب الشعر حتى تترك الإبل الحنين)، وقال الجاحظ في رسالة الحنين إلى الوطن: (كانت العرب إذا غزت أو سافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وغفراً تستنشقه)، والوطن مسقط الرأس وسكن الروح والجسد وكم كان صادقا وموفقا أبو تمام حين قال:

كـم مـنـزل فـي الأـرض يأنـفـه الفـتى وحنينه أبـدا لأوّل مـنـزل

واكاد اجزم انه نادرا ما تتصفح ديوان الشعر العربي قديمه أو معاصره دون أن تمر بقصيدة تتحدث عن الحنين بكل أنواعه وأشكاله ومفرداته ولعل ما سأورده من نماذج وأسماء لشعر أو شعراء فيه ما يؤكد على ما ذهبت إليه.

وشعر الحنين عند شعراء العربية من أقدم أغراض الشعر العربي وأثرها، بدءا من شعر وشعراء المعلقات وحتى قيام حركة التجديد التي بدأها ديك الجن، وتبعه فيها أبو نواس فالبحتري وأبو تمام، ثم حركة التجديد الأندلسي والتي أسفرت في الحالين عن الاستغناء عن المطالع الطليعية التي كانت ترصع قصائد الشعر العربي، والتي جاءت في مضامينها لتعبر عن الإحساس بالفقد للأحباب أو الأصحاب، أو الأهل أو الأوطان، وما يفجره هذا الإحساس من مشاعر الحزن والحسرة، والشوق والحنين، والنزوع إلى الاسترداد النفسي أو المعنوي أو المادي، في محاولة لخلق معادل موضوعي للشاعر وأن كتابة القصيدة.

ولعل امرأ القيس كان أول وأشهر من وقف على الإطلال وندبها في مطلع معلقته حيث يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم تبعه في ذلك كثيرون اذكر منهم أحد القيسين (ابن الملوح أو ابن ذريح 68 هـ) أو (الصمة القشيري 95 هـ) أو (ابن الطثرية 126 هـ):

حننت إلى ريبا ونفسك باعدت مزارك من ريبا وشعبا كما معا
واذكر أيام الحمى ثم اثني على كبدي من خشية أن تصدعا

فقد وردت: (حننت إلى ريبا، ليلي، لبني)، كما قال الأخفش في الحنين أيضا:

سقى الله أياما لنا ليس رجعا إلينا وعصر العامرية من عصر
ليالي أعطيت البطالة مقبلا ودي تم الليالي والشهور ولا أدري
مضى لي زمنا لو أخير بينه وبين حياتي خالدا آخر الدهر
لقلت دعوتي ساعة وحديثها على غفلة الواشين ثم اقطعوا عمري

ويقول الصمة القشيري:

أقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
الا يا حبذا نفحات نجد وريبا روضه بعد القطار

وللمبرد أيضا أوربما الأخفش:

لعمري لئن خلعت عن منهل الصبا لقد كنت وراد المشربة العذب
ليالي أعدو بين بـردين لاهيا أميس كفص البانة الناعم الرطب
سلام على سير القلاص مع الركب ووصل الغواني والمدامة والشرب
سلام امرئ لم تبسق منه بقية سوى نظر العينين أو شهوة القلب

وقال معن بن زائدة في الحنين أيضا:

تمطى بنيسابور ليلي وريبا يسرى بجنوب الدير وهو قصير
أبيت أناجي النفس حتى كأنما يشير إليها بالبنان مشير
لعمل الذي لا يجمع الشمل غيره يدير رحي جمع الهوى فتدور
فنسكن أشجانا ونلقى أحبة ويورق غصن للشباب نضير

ولابن الرومي أيضا:

ولي وطنن ألا أبيعه وأن لا أرى غيري له السدهر مالاكا
وحبب أوطان الرجال إليهم مآرب قضاها الشباب هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهد الصبا فيها فحنوا لئلا

ولأسامة بن منقذ صاحب كتاب المنازل والديار:

شكا الهم الفراق المرقليبي وروّع بالنوى حتى رميت
وأما مثل ما ضمت ضلوعي فإني ما سمعت ولا رأيت

وأما أم حسان الضبية فقد قالت:

فيا حبذا نجد وطيب ترابه إذا هضبت بالهش هو ضببه
وريح صبا تجدد إذا ما تنسجت ضحى أو سرت جنح الظلام جنابه
واقسم ما أنساه ما دمت حية وما دام ليل من نهاري عاقبه
ولا زال هذا القطر يسفر لوعة بذكراه حتى يترك الماء شاره

وأما ابن حمدون الأندلسي فقد قال:

تناعت ديار قد الفت وجيرة ههل لي إلى عهد الوصال إياب
وفارقت أوطاني ولم ابلغ المنى ودون مرادي أبحر وهضاب
فبالقلب من نار التشوق حرقه وبالعين من فيض السدموع عباب

وقد قال ابن الدمينه من قبل أيضا:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجدي
إن هتفت ورقاء في رونق الضحى على فنن غص الثبات من السرند
بكيت كما يبكي الوليد ولم تكن وأبديت من شكواي ما لم تكن تبدي

وأما عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) فقد قال في الحنين إلى المشرق وهو في الأندلس:

أيها الراكب الميـم أرضي اقـرر من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما علمت بـأرض وفؤادي ومالكـيـه بـأرض
قد رالـبين بيننا فافترقـنا وطـوى البين عن جفوني غمضي
قد قضى الله بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضي

الحنين المقيم في ديوان خواطر النسيم:

بعد هذا الطواف في ديوان شعر الحنين العربي والاطلاع على مقتطفات من نصوصه نعود إلى شاعرنا وديوانه لنستقصي نواعج الحنين المقيم فيه:

يقول الأمير الملك الشاعر في قصيدة الصورة: البحر الطويل، ص 129، 130، 131، ج 1، من الديوان:

ولو كان بالإمكان سعيي مبـادرا لجنـت وحطت النفس من أن تعذبـا
ببعض قضاه الله والله قـبادر عظيم، إذا ما شاء ضم فقـربـا
وتسمع أصوات الحجاز تجددت كعهـدك بالأمس الذي قد تحجبا
فاول أرض مسـ جلدك تـربها لقد أصبحت تلخصم ملهى وملعبا
وان أعزاء عليك وتسوة يهيمون في الأفاق ييغون مهـربا
ويا ربـا شيخ بات كالطفل وإهنا ويا رب طفل بات كالشيخ أشيبا
ينادون هل من ناصر أو مـدافع يفك أسارى أو يحقق مـاربـا
فقد ذهب أخبارهم كل مـذهب وقد طوت الأرجاء شرقا ومغربا

ونلمس في هذه الأبيات مدى إيمان المغفور له بالله وقبوله بأحكامه والاطمئنان إلى قضائه والنجوة إليه في كل أوقاته، من خلال (قضاه الله، والله قادر، عظيم، إذا ما شاء).

ثم نلمس حنينه لوطنه الأم ومسقط رأسه في قوله: وتسمع أصوات الحجاز،
كمهدك بالأمس الذي قد تحجبا، فأول أرض مس جلدك تريها، وإن أعزاء عليك
ونسوة، فيا رب شيخ، ويا رب طفل.

فها هو يصغي لأصوات الحجاز، وعهده القريب الذي ولى وذكرى الأرض
التي لامسها جلده لأول مرة أي مسقط رأسه، ثم يلتفت إلى الأهل الأعزاء والأحوال
التي ألوا إليها من شيوخ وأطفال.

ومن قصيدة (اسلك الطرق) بحر الرمل، ص 138، ج 1، من الديوان:

وحظيظ من يرى في أرضه لا طريد مبعداً لاقى أنزعاجاً

حيث نقرا: وحظيظ من يرى في أرضه، لا طريد مبعداً، أي أنه يفبط من لم
يجر عليه الزمان بفقد الأوطان، ليمسي طريداً منفيّاً يلاقي ما يلاقيه أمثاله من
انزعاج في المنافي والشتات.

ومن قصيدة (من لنفس)، بحر الرمل، ص 161، 162، ج 1 من الديوان:

جـادك الغيث أيا أرض الحمى وحبیب فیک سہج لا يشح
هل تـرى يا دار أنـّا نلتقي بهم فیک وهـل ذاك يصح
إن أرضاً قد تحـتلت بهم زينت صعدا كما زین سفح
صاح هذا البرق من نحوهمو هبأیدعونا إليهم ويلح
هاجبتنا ورحلنا غـدوة ندفع الشوق بذكراهم ونصحو
يا معـاني الحي من ذي أثـل هل لنا من نازليكم اليوم صلح

وهي قصيدة تحاكي أو تحاكيها قصيدة عرار في وزنها وقافيتها، والتي مطلعها:

سكر الدهر فقل لي كيف أصبحو والندی ييخل والجود يشح

وهي أصلا محاكاة لقصيدة مشهورة لأبن النحاس.

حيث نقرا: جادك الغيث أيا أرض الحمى، وحبيب فيك، هل ترى يا دارنا
 نلتقي، إن أرضا، زينت صعودا كما زين سفح، صاح هذا البرق من نحوهم وهب
 يدعونا إليهم ويلج، فاجبنا ورحلنا ندفع الشوق، يا مغاني الحي من ذي أثل،
 نازل فيك، ونقرا تمنيات الشاعر لحماه بالغيث الذي هو عماد الحياة وضمان
 استمرارها، وراحة سبل العيش الرغد ووفرتها للأهل والأحباب، ثم يذهب إلى سؤال
 التمني ببقاء الدار وساكنيها تلك الدار التي تتزين كما تتزين السفوح بالربيع،
 ثم يعود ليتخيل أن البرق الذي لاح وكأنه يدعوه للعودة والرجوع من الاغتراب
 بالراح، كما يتخيل أنه قادر على الاستجابة لإلحاحهم يدفعه الشوق والحنين،
 وأخيرا كان لا بد له من إتمام عملية التخيل والاستحضار بذكر المكان تصريحاً لا
 تلميحاً فيقول يا مغاني الحي من ذي أثل وهو موقع في الحجاز ولنازليه أيضا.

ومن قصيدة دار قصي بن كلاب: بحر الرمل 169، ج 1، التي تحاكي يائية
 عمر بن الفارض (221-283 هـ) المشهورة والتي مطلعها:

سائق الأظعان يطوي البيد طيَّ منعا عرج على كئبان طيَّ

حيث يقول المغفور له:

هل عرفت الرسم من منزل حيَّ قف به وانشق ثراه ينا أخِي
 واحبس المركب قليلا عنده إنها السدار التي شاد قصيَّ
 وارم بالعينين في أرجائه هل ترى فيه من الأبناء حيَّ
 ليس فيه من قريش أحد إنما ينزله هنيئ بن بـيَّ
 يا بني الصيد الألى من هاشم اغسلوا العمار بصبح أو ضحَيَّ
 واذكروا البيت الذي أركبانه هتفت بالآل يا قومِي إليَّ

فنقرأ فيها: هل عرفت الرسم من منزل حي، قف به وانشق ثراه، واحبس
الركب قليلا عنده، إنها الدار التي شاد قصي (ابن كلاب جده وجد الرسول الأعظم
ص)، واربم بالعينين في أرجائه، ليس فيه من قریش احد، واذكروا البيت الذي
أركانه هتفت بالآل يا قومي إلي، حيث يسال صاحبه إن كان قد عرف المنزل والحي
الذي عناء وهو مكة حيث منازل القرشيين من آل قصي بن كلاب، ثم يطلب من
صاحبه أن يقف هناك ويشم عبير الأرض ويتريث ليفرغ ما يعتمل بداخله من
مواجد ومواجع وأشواق، وإن ينزه طرفه في أرجائه (واربم بالعينين) وما أروعه من
تعبيرا! ثم يعود ليسال صاحبه فيما إذا كان يرى أحدا من قریش قبيلة قصي بن
كلاب في تلك الربوع ثم يقفز مخاطبا صاحبه وطالبا منه أن يذكر البيت العتيق
قبلة وكعبة العرب والمسلمين والذي يتخيل أن أركانه تدعو بناته وحماته أن يهبوا
إليه ويهرعوا لإنقاذه مما دهاه.

ومن قصيدة يا دمية الدار، من البحر البسيط، ص 172، ج 1، والتي يعارض
فيها كافية جده الشريف الرضي (359 406هـ) التي مطلعها:

يا ظبية البان تـرعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مـرعاك

حيث يقول المفضل له:

يا دُمية الدار جـارت في حبالها رفقا دُميةٌ قد اكـثـرت قتلاك
قطعت عهدا وثيقا في الحجاز لنا والعهد يسألُه الرحمن مـولـاك
وعد لعينيك عندي لست منكـره ما قد مضى منك فأتى قصد مغناك
سقى ربوعا لنا صوب السحاب همى على البلاد فأهناك وحيـالك

فنقرأ فيها: يا دمية الدار، قطعت لنا عهدا وثيقا في الحجاز، سقى ربوعا لنا،
على البلاد، وهنا يبدأ شاعرنا قصيدته بـ يا المخاطبة لدمية الدار ليجمع الدمية
والدار معا في أداة نداء واحدة وينكرها بما بينهما من عهود ومواثيق قطعت في

الحجاز لا بد من التمسك بها واحترامها، ثم يعود ليتمنى للحجاز وساكنيه سقيا الربوع بالغيث ليعم بخيره البلاد والعباد.

ومن قصيدة (ذو سلم)، البحر البسيط أيضا، ص 178، 180، ج 1، التي يحاكي أو يعارض فيها قصيدة البردة المشهورة للبوصري (608-696 هـ)، والتي مطلعها:

أمن تذكر جيران بني سلم مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

والتي عارضها ابن الفارض (221-283 هـ) أيضا في قصيدته التي مطلعها:

هل نار ليلى بدت ليلا بني سلم أم يارق لاح في الزوراء فالعلم

التي عارضها أيضا أمير الشعراء أحمد شوقي (1285-1351 هـ) بقصيدته نهج البردة التي مطلعها:

ريم على القاع بين البسان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

حيث يقول فيها المغفور له فيها:

يا صاحبي أنا بي بني سلم	ورفها عن فؤاد دائم الكلـم
وخفها وطأة الهجران وارتفقا	يا صاحبي بقلب مفعم الألم
ويا بلادا تحلت بالحبيب لقد	شرفت أرضا به فاستأنسي وعمي
سقاك ويل من الوسمي متصلا	سحا وصياية من ساجم فخم
إن الذي ظن أني سوف أهملها	قد ظن عجزا وقاس الجهل بالحلم
والله لا أبتغي حبا بها أبدا	حصرت ودّي لها فاختم بها كلسمي
فإنها أرض آبائي ولدت بها	لا أرض جنكيز أو فرعون ذي الهرم

الحرم المكي تلك السحابة التي جاءت مسرعة تجتلي خبراً عن الأحبة بندي سلم (ويا حبذا لو أن مفردة علما استبدلت بـ خبراً - ليستقيم العروض والمعنى) مشبها عودة الشريف المنتظرة إلى حماه كعودة مياه السحب والديم إلى موطنها الأصلي في البحار والمحيطات التي ارتحلت عنها ولكن لتعود إليها.

وفي مقطوعة على البحر البسيط ص 306 ج 2 يقول:

يا حجرة لرسول الله لازمني شوق إليك فأرجو الغوث والمدد
إني بعطف من المختار يرفعني من الحضيض فأرقى سلماً رشداً
شوقي إليك وهمي فيك مرتكز إن الزيارة أرجو دائماً أبداً

وفي هذه الأبيات يعاوده الحنين إلى مثنوى جده الرسول الكريم وهو بتذكره لحرم جده لا ينسى أن يطلب منه الغوث والمدد والعون للخلاص مما يعاني من اضطراب في الأحوال والأفكار ونأي عن الأهل والديار ويرجو منه تسهيل الأمور لزيارة روضته العطرة ومسجده الشريف.

وفي قصيدة بلا عنوان على البحر الكامل ص 311 ج 2 يقول:

وذكرت أيام الصبا وأنا في أهل مكة أمـــــهم امر
لبى الحجيج وســـــال ابطحها بالمـــــؤمنين وكلهم نحر
أهل الســـــجاجة والتقى أبداً أهل الحجا ووجوههم نضر

وهنا نجدّه يتذكر والذكرى حنين أيام صباه في مكة ويتذكر أهلها أوائل الحجيج ونداءات الضراعة والتلبية وتدفق الحجاج إليها من كل فج عميق مستلهما الصورة التي رسمها الشاعر الفد أبو الجواد محمد الزيني الحسني البغدادي 1148-1216هـ حين قال:

ولما قضينا من منى كل حاجة وتمت لنا فيها المنى والمناسيح

وطاف ببيت الله من هو طائف ومسح بالارك كان من ومسح
 وشدت على دهم المهاري رجائنا ليحظى بقرب الدار من هو نازح
 اخذنا باطراف الاحاديث بيننا فلم ينظر الغادي الذي هو رائح
 فكم ملئ الوادي بايدي ركابنا (وسالت باعناق المطي الاباطح)

دون ان ينسى اهل مكة، اهل السقاية والرفادة، وخدمة حجاج بيت الله
 الحرام، والذين عرفوا برجاحة العقل والحجى ونضرة الوجوه.

وفي قصيدته (ايا دوحة الوادي) البحر الطويل ص 331 ج 2 يقول:

الا فاسقنيها بالعشي وقسم بنا الى بلد فيه مناي ومالفي
 به يذهب الهـم الكمين ولا اري بساحته يبيدو علي تافـفي
 لك الله فارحل بي وعجل ولا تقف فقد طـال تطواي وطال تعسفي
 فـي الوطن المألوف اصل احبتي واصل عصاباتي وقـومي فاعرف
 اذا ما اتصلنا بالبلـاد واهلها فقد نلت مطـا وبـي بفقد تلهفي

وهنا نجد الشاعر يطلب من نديمه أن يسقيه ثم يطلب منه حالاً الرحيل
 إلى بلد فيه مناه والفته من الأهل والأحباب ليذهب عنه الامة واحزانه التي لا تذهب
 بالراح - والراح هنا متخيلة وحاشى لله ان يتعاطاها الشاعر- وهو يواصل إلحاحه
 بالتسريع بالسفر لأنه مل وتعب من التطواف وتعسف الدهر به وتقاذف أمواج الغربة
 به من مكان إلى مكان حيث هناك في وطنه اهله واحبابه وقومه وبني أمه لمن يجهلهم
 وهم اعلام الامة وعصبة الهدي ليعلن في نهاية المطاف ان بلوغه وطنه هو غاية مناه
 ومشبع لهفته ومنبع صباباته.

وفي مقطوعة له على البحر البسيط ص 338 ج 2 يقول:

يا حادي العيس ليت العيس جانحة نحو الجنوب تسير الصبح والعتمة
 هل اعترأها جوى من فقد موطنها كما اعترأنا جوى في القلب قد كلمه

قل للجمال اجسدي السير صابرة حتى يسرى الكل منا اصل ملتزمه

وهنا ايضا نحس بقوة وجموح الشوق لدى الشاعر بالحاحه على حادي العيس بالاسراع نحو الجنوب (الحجاز جنوب الاردن) ماصلة في سيرها الليل بالنهار بلا توقف أو راحة كما يطلب منه ان يسأل العيس لحتها على السرعة ومواصلة المسير فيما اذا اعتراها ما اعتراه من شوق إلى الديار أدى إلى تجريح فؤاده لتجدد في سيرها للوصول إلى الوطن لكي يعرف كل امرئ مكانه الذي ينبغي أن يكون فيه .

وفي قصيدة أخرى بلا عنوان على البحر البسيط ص 343، 344 ج2 يقول:

كم همت اسري فلا ادري أي في قمر مسراي ام بنهار كـان تسريبي
وشاكـرات جيادي سعيها خبيا وراضيات ركـسابي مس عرقوبي
ان كان ذلك يدني من رحابكم أو كان في سعيها ميعاد تقريبي
كل البلاد يباب بعدكم ابدا وكل ارض سواكم ارض مجدوب
دار النـسبي الى نفسي محببة وفي اتصالي بها قصدي ومطلوبي
هي البلاد التي اس الاساس بها اصل الشريعة اصل الحق والطيب
والله لا ابتغي ارضا بها ابدا لورام اخر اغـرائي وتـرغبي

وفي هذه القصيدة يبلغ الشوق والهيام عند الشاعر مداه فلم يعد يعرف ان كان يسري إلى موطنه من منفاه بليل أو نهار وهو يعلن امتنانه لركائبه التي تحمله إلى الوطن متحملة إلاحه وتعبيها ما دام القصد ونهاية المطاف هو الديار الحجازية التي يتوق إلى تقريب ميعاد لقائه بها لأن كل البلاد بعدها يابسة مجدبة، هديار الرسول هي غاية الغايات وأم الأمنيات وزيارتها مهوى فؤاده وعنوان جهاده لأنها بلاد الرسالة رسالة الإسلام العظيم، رسالة الحق ومكارم الأخلاق، ولا بدليل عن هذه الأرض المباركة مهما كان البديل ومهما كانت المرغبات والمغريات، لأن كل ارض سواها مجدبة غير معطاء.

وفي قصيدته المهداة إلى حفيده الأمير علي بن نايف على البحر الطويل ص 383 ج2 يقول:

يـؤمل للخير العميم اذا اتى زـمان اعتلاء للسعادة جـالب
يـررد الى البطحاء غابر مجدها ويطلب ثـارات الجدود الاطايب

وهنا نجد أنه يحمل رسالة الأجداد إلى الأحفاد حتى تبقى القضية حية لا تموت بموت حملتها حتى تتحقق الغايات وتبلغ الأمنيات فتعود البطحاء لتزدهي بأهلها وتسترد مجدها الغابر السليب.

وفي مقطوعة له على البحر الطويل ص 405 ج2 يقول:

رايـست بأعلى الخبت برقاً وميضه كـفـمـزـة عين من حبيب مكلمي
اغاث ديارا لتي ليس فوقها من الناس محظوظ لدى الناس منعم
سقى الله أرضاً نهلة بعد عـلة وسقيا لجلس ثم للمتـسلم
ديـاراً لنا ليست كـثيباً نزيلها وإن بها شخص البغيض المـزـنـم

وهنا يعود الشاعر ليتمنى لربوعه الخير العميم بسقيا السحاب مصورا البرق الذي يأتي بالطر بفمزة عين الحبيب وهي المشتهاة وهي مقاربة لا أجمل ولا أكمل ولا أكثر حميمية وإثارة تلك السحب التي يتمنى أن تغيث المجلس والمتسلم من أراضي الحجاز الشريف.

وفي الختام— وبعد هذا السفر الطويل على أجنحة الشعر الجميل النبيل شعر الملك الشهيد المشحون إلى أقصى حدود الشحن بمشاعر الحنين التي قلما نجد في شعرنا العربي قديمه وحديثه من يجاريه في التعبير عن تضجر هذه العاصفة العظيمة التي لا يعرف مدى قوتها وسطوتها إلا من ابتلي بما ابتلي به الشاعر الملك الشهيد من فقدان الأوطان وغربة الأرواح والأبدان، التي ضمنها في هذا الديوان— أجدني ملتزماً بتقديم الشكر والعرفان لصاحب ديوان (خواطر النسيم)

الذي ألهمني وحفزني لكتابة هذا البحث طالبا من الله العلي القدير أن يتغمده بواسع الرحمة وأن يسقي مثواه وأبلا من شآبيب الغفران، وأمل أن ييسر لديوانه من يصححه وينقحه مما يعتريه من هنات عروضية أو نحوية أو لغوية، لو أمد الله في عمر الشاعر لعاد لها ليصححها وينقحها، كما أمل أن ييسر لهذا الديوان من يقوم بعمل دراسة نقدية موسعة له، لأن فيه كثيراً مما يستحق الإشادة والتشويه، وأن الشاعر والديوان لجديران بذلك، سيما بعد أن اكتمل العمل في تجميعه على يد الأستاذ الفاضل النواقل، وبرعاية الدكتور عبد الفتاح النجار الذي راجعه ودققه، وطباعته بشكله النهائي من قبل وزارة الثقافة الزاهرة بشكله الذي هو بين أيدينا الآن.

عبد المنعم الرفاعي الشاعر
و سجنونية المسافر

تقديم:

منذ أن تفتحت قريحته على كتابة الشعر، وهو على مقاعد الدراسة في الجامعة الأمريكية في بيروت وحتى الآن، لم يحظ شاعرنا عبد المنعم الرفاعي أو شعره بما يستحق من البحث والاهتمام، والتقدير والانتشار، لا في المناهج المدرسية أو الجامعية، أو المنابر الإعلامية والأدبية، باستثناء محاضرة متواضعة قديمة للأستاذ فواز طوقان، ورسالة ماجستير للأستاذ محمد أحمد موسى، وجمع وتحقيق لديوانه قام به مشكوراً الأستاذ الكوفحي، حتى أنني أخال أن قلة من المواطنين والمثقفين باتوا يذكرون أو يتذكرون عبد المنعم الرفاعي، شاعر النشيد الوطني الأردني الذي ينشده الأردنيون دون أن يعرف معظمهم اسم الشاعر الذي صاغ كلماته منذ ستين عاماً، وصاحب ديوان المسافر، والدبلوماسي والسياسي البارز على مدار نصف قرن من حياة الأردن الحديث، والذي عاش معاصراً وملازماً وخادماً للأمير الملك عبد الله بن الحسين المؤسس، والملك طلال بن عبد الله، والملك الراحل الحسين بن طلال، والذي أشاد بشخصه وبشعره، الشاعر العربي السوري الكبير عمر أبو ريشة أيما إشادة، والذي أدارت عنه عمان بوجهها، حينما كانت عاصمة للثقافة العربية منذ أعوام، في حين طبعت أو أعادت طباعة مؤلفات ودواوين، أو كلفت من يكتب ويحاضر ويتذكر عمن هم دون مستواه في الشعر أو العطاء والإبداع على كافة الصعد والمستويات.

في عام 1985 وحين كنت اشغل موقع منسق أعمال المؤتمر الثقافي الوطني الذي كانت تقده الجامعة الأردنية، في مطلع الشهر العاشر من كل عام، دعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر الشاعر الرفاعي، للمشاركة في أعمال المؤتمر من خلال إلقاء أمسية شعرية، لكن القدر كان أسرع من موعد المؤتمر، فنعي عبد المنعم

الرفاعي قبل انعقاده بأيام معدودات، ومنذ ذلك الحين طويت ونسيت صفحة الرفاعي الشاعر، اللهم إلا من ذاكرة بعض الأوفياء لشخصه أو شعره أو تاريخه.

ولأنني من هؤلاء، فقد رأيت أن اكتب عن الشاعر الرفاعي في ذكرى وفاته، متذكرا ومذكرا بشعره وتاريخه الأدبي والوطني، وهذا أقل ما يمكن أن يقدم لرجل دولة وأدب، خدم وطنه وامته قولاً وعملاً، على مدار نصف قرن من الزمان

ولقد تناولت ديوان شاعرنا الرفاعي أكثر من مرة، قارئاً عابراً مرة، ومتذوقاً مستمتعاً مرة أخرى، ومتبصراً ناقداً أو شاعراً يقرأ شاعراً مرات أخرى، في محاولة للوقوف على مواطن الإبداع والعادية، أو القوة والضعف، فكانت قصيدة المسافر هي التي تستوقفني دائماً، ذلك أن أجمل الأعمال الفنية في نظر الناقد، هي تلك التي يتمنى سماعها أو مشاهدتها أو ناقدها لو أنه كان مبدعها، وهذا في نظري من أكبر وأجل آيات التقدير.

وإذا كان لكل قصيدة بيت قصيد كما تقول العرب، فإن قصيدة المسافر هي قصيدة ديوان المسافر للشاعر الرفاعي، بل وربما يمكن أن نسميها قصيدة القصائد بالنسبة لجماع شعره، ذلك أنها تعد أنموذجاً جلياً لما وصل إليه في مستواه الفني، وتجربته الشعرية من نضج في البناء والأسلوب، والصورة والعبارة، حتى أنه اختارها بنفسه لتكون فاتحة لديوانه العتيد والوحيد.

وإذا كانت القصائد الأخرى في الديوان، يغلب عليها طابع المناسبة التي يفرغ فيها الشاعر انفعالاته، ويعلن عن موقفه في حينه، فإن قصيدة المسافر تمثل المجرى لأجمل الأحداث التي مر بها أو مرت به، فجاءت لتحكي سيرة حياة الشاعر الخاصة والعامة، خلال سفره المضني، ومن هنا فإننا لا نجد غرابة بعد قراءة القصيدة في تسميته لها ولديوانه ب (المسافر).

ولا يعني أن قي تناولتي لهذه القصيدة دون سواها، تقليل من شأن غيرها من القصائد لا من حيث المستوى الفني، أو المضمون أو الأحداث والوقائع التي ولدتها،

فقصائده الأسرية الخاصة في والده وولده وأمه وأخيه، وقصائده الوطنية والقومية، وراثياته لأصدقاء ومعارف السياسة والأدب، أو التي سجل فيها مواقفه وردود أفعاله تجاه الحروب العربية الصهيونية، أو حرب التحرير الجزائرية أو الكورية، مروراً بغزلياته وجدانياته، إلى مدائحه في آل البيت الأطهار، وأناشيدته الوطنية لا تقل في مستواها عن قصيدته (المسافر).

ولقد اعتاد من ادركتهم حرفة الأدب أو الفكر أو السياسة أن يدونوا في قصة أو رواية، أو مسرحية أو يوميات، تسجل أحداث حياتهم، فيما بات يعرف بالسيرة الذاتية أو المذكرات، أما أن يكون شكل السيرة قصيدة شعرية، وعلى مستوى من الفنية والشاعرية في شكلها ومضمونها، فهذه في اعتقادي بدعة جديدة، جديرة بالاهتمام والتنويه.

قصيدة المسافر

تقع قصيدة المسافر التي تحمل اسم ديوان الرفاعي بطبعته البيروتية والعمانية في مائة وخمسة أبيات من البحر الخفيف، (فاعلات مستعلن فاعلات، أو فاعلات) موزعة على تسعة مقاطع، مقدمة وخاتمة في مقطعين، وسبعة مقاطع أخرى تتضمن سيرة حياة الشاعر، والأحداث الهامة والمؤثرة التي هيمنت على مسار تلك الحياة.

ولعل وجدانية القصيدة وذاتيتها جعلتها اقرب إلى البوح أو حديث النفس، مما منحها تلك القوة الغنائية الأسرة التي تتمتع بها، بعيداً عن أجواء الخطابية والمباشرة، التي يكون المتلقي فيها شريكاً للشاعر، مما يوقعه في أسر المحدد ويكبل حركته ويحد من إبداعه، لغة وصوراً وفنية ومضامين، أما حين ينعتق الشاعر من أسر هذا القيد، ويخلق في أجوائه الخاصة، فإنه يتفتق ويتعمق ويتألق، ليسبغ على إبداعه حالة وهالة الإنسان المطلق في كل زمان ومكان، فيعطي لإبداعه صفة وميزة البقاء والخلود.

وفي محاولة مني لسبر أغوار قصيدة المسافر وشاعرها فقد قمت بتفكيك القصيدة إلى أجزاء أو مقاطع، وتلك إلي أبيات، والأبيات إلى كلمات وربما إلى حروف لأقف على أدق الدقائق والتفاصيل ثم أعدت تركيب القصيدة ثانية، لاستشراف آفاقها، وإطل على هيئتها من جديد، أي أنني سافرت في قصيدة المسافر ناظرا بعيني الدودة التي ترى أدق الحيات والتفاصيل، وعيني النسر المحلق عاليا ليطل على المشهد العام بشمولية تعيد ربط الأجزاء بالكل، كما يقول كولن ولسون، ولا ستجلي مجمل العلاقات التي تحكم وتنظم ربط وبناء القصيدة، شكلا ومضمونا وشعورا وتعبيرا، ساعدني في ذلك، أن القصيدة في حد ذاتها، تشكل وحدة موضوعية متماسكة ومتتابعة، فجاءت محاكية لصيرورة حياة شاعرها عبر متاهات الحياة، ومن اللافت للنظر في هذه القصيدة قافيتها التي تتناسب وتتطابق بشكل موفق جدا مع مضمون القصيدة فحرف الدال وهو من الحروف القوية والشديدة، إلا أنه يجيء مكسورا ومسبقا بحرف الياء الممدودة التي تحمل شحنة الأسى والحزن الكامن في نفس الشاعر والذي يحاول كالنسر الجريح أن يسمو بكبرياله على جراحه الراعفة النازفة فيستند في قافيته على الدال المحصورة والواقعة بين ياء تسبقها وكسرة تعقبها، لتكسبها هذا الأيقاع الشجي الحزين.

المقطع الأول:

يستهل شاعرنا قصيدته بهذا المقطع الذي يبدوه بسؤال استدرجي:

إيه يا طـاوي الرى والبيـد	هل تسـرك في السـدجى من معيد
الطريق الطويل هـدم جنبك	وعدو الهوى وشـدو القصيد
سفر شاسع كأن مداه	رحلة الفكر في الفضاء البعيد
كلما جـزت في نواحيه شـاوا	كشـف الشوق عن خيال جـديد
فكتبت الهوى سـطورا سـطورا	هائمات شجية التـريد
وحملت الشقاء جـرحا فجرحا	فتوا فيك داميـات النشـيد

يتشكل هذا المقطع من ستة أبيات، تشتمل على ملخص لحياة الشاعر، بكل ما اكتنفها من لهو وجد، وفرح وحزن، ونعيم وشقاء، وطفولة ونضج، وحب وفراق، حاشدا فيه من الألفاظ والمعاني، والكنى والمجازات والأخيلة والتعابير، التي تقحم المتلقي في مجرى تلك الحياة، وتحت وطأة السفر والترحال والانتقال من حال إلى حال، حتى يخال إليه أنه يسير معه، ويشاركه في المتع والمتاعب، في تناقضات لفظية وحسية، تعبر عن جدلية الحياة بكل ما فيها من أحوال، (طأوي الريى والبيد، مسرائك، الطريق الطويل، عدو الهوى، شدو القصيد، سفر شاسع، مداه رحلة الفكر، الفضاء البعيد، جزت نواحيه، شأوا، كشف جديد، كتبت، حملت، السطور، الجراح، القوا في داميات النشيد.

ثم يعود في عجالة، ليختصر مشوار عمره في البيتين الأخيرين من هذا المقطع:

فكتبت الهوى سطورا سطورا

وحملت الشقاء جرحا فجرحا

لنرى أن حياة الشاعر كانت سطورا متكررة من نعيم الهوى، وجراحا متكررة من الشقاء.

المقطع الثاني:

هل تذكرت والـ زمان غريـر وحواشيك يانـمات البرود
والمنى تنزع الصبا بين نهـد مشرئـب وناعـم أملـود
طارحتني الهوى فسرنا وئيداً وانـدهاع الشبا بغير وئيد
برعم هـز برعما وتـلاقى غـزل الطلـل واخضرار العود
مما قطفنا الجنى ولكن رشفا من رحيق الحياة خمـر الوجود

يبدأ الرفاعي هذا المقطع أيضا بسؤال استدرجي، تتداعى من خلاله ذكرياته، مستحضرا بدايات وعيه في خمسة أبيات، وبما اكتنف هذه الفترة اليانعة

من حياته الحافلة بالمتى، المكتظة بالأحلام، الراقلة بالنعيم، الخالية من الهموم، المليئة باللهو والمرح، والحب والفرح والسعادة والهناء، حين كان يعيش في كنف أخيه الكبير ذي الموقع السياسي المرموق سمير الرفاعي، ووالده وأخوته، وعائلته اللصيقة بدار الإمارة والأمير منذ بدايات التأسيس للوطن والدولة:

هل تذكرت والزمان غدير وحواشيك يانععات البرود

وفي هذا المقطع يحشد الشاعر أيضاً المفردات والتعابير والصور، التي تدل أو توحي بذلك، (الزمان الغدير، يانععات البرود، المتى تذرع الصبا، النهدي المشرب، الناعم الاملود، طارحتني الهوى، سرنا وثيدا، اندفاع الشباب، برعم هز برعما، غزل الطل، اخضرار العود، قطفنا الجنى، رشقنا رحيق الحياة، خمر الوجود).

إنها حياة الشباب بكل ما فيها من آمال وطموحات وأحلام، وجنون واندفاع وهوى ولهو وصبوات وخفة وانطلاق.

المقطع الثالث:

رب ذكرى تعود حتى تراها خلقت شبهها من التجديد
شادن مر في حماي وحيا سائلا عن غرامي المفقود
قلت ولبي وفاح فيك شذاه يا نجي المموله المعمود
فانثني يلثم الجراح ويأسو واللهوى بين طييع وعنيد
وافترقنا وباعد الوصل عنا هذر الناس وافترسراء الحسود
في سكون من الصدى وخضوت أيقظتني تهز أوتار عودي
تسال الشعر ما به ليس يشدو واللهوى ما له حبس الجمود
واحسنا الطلارويدا رويدا وشرينا على انسياب القصيد
وتلاقت شفاها وتلاظي شغف الشوق بين خصرو وجيد
ومضت دريها وسمرت بدريي واللهوى ينتشي على التجديد

يتشكل هذا المقطع من عشرة أبيات، يبدوها الشاعر مستذكرا الحدث والفترة مرتبين مما يوحي للمتلقى بانشداده إلى تلك الفترة، وارتياحه لتذكرها:

رب ذكرى تـعود حتى تـراها خلقت شـبهها مــــن التـجديد

إنها ذكرى خاصة وحبيبة، التقطها من بين تلك الذكريات في تلك الفترة، واسترجعها من بين ركام ذكرياته، وها هو يفصح عنها ببراءة اليافع الغرير:

شادن مـر في حمـاي وحي سائـلا عن غـرامـي المفقود

إذن فهناك امرأة بعينها وغرام بعينه، وأشعار وحكايات، مرت في حياة الشاعر المبكرة، جعلت هذا الشادن الذي دخل إلى حياته يسأل عنها، ويستفسر عما حل بها، مما يستدعيه للإجابة فيقول:

قلت ولـى وفـاح فيك شـذاه يا نـجي المـسـولـه المـعمـود

فها هو يعلن ببراءة عن انتهاء حبه الأول، وعن فراغ قلبه منه، كما يعلن عن حبه الجديد، فالطبيعة تكره الفراغ، سيما في قلب شاعر وحياته:

فانثنى يلثم الجـراح ويأسـو والهوى بين طـيـع وعـنـيد

نخلص من ذلك إلى اعترافه أن أول جرح في حياته وفي قلبه، هو جرح هوى، كما أن أول صراع في حياته صراع غرام.

غير أن الحياة في عمان التي عاش فيها، تختلف عن بيروت التي سیرتحل إليها، كما أن حياة الأسرة تختلف عن حياة الجامعة، والعيش في هجير الغربة يختلف عن العيش في ظلال الوطن، حيث عمان الصغيرة الناشئة الأليفة المحافظة، وحديث الناس وهمزهم ولزهم وهذر الحاسدين.

وإذا كان فراق الشاعر لحبيبته الأولى كان بسبب الرحيل عن مواطن الهوى في بيروت، والعودة إلى عمان، فإن الفراق الثاني قد نجم عن تخرّصات الوشاة والعاذلين، وإذا كان قسر الفراق الأول قد حصل نتيجة التباعد في المكان، فإن قهر الفراق الثاني وهو أقسى وأشد، قد وقع نتيجة كلام الناس مع بقاء الحبيبين في ذات الحيز من المكان، ولكن هل سيفلح العاذلون في بناء الحواجز والسدود أم أنه لا بد من لقاء الخلصة، واستراق المناسبات.

وإذا كان مرح بواكير الصبا قد جعل من حبه الأول عذريا ويرثا فهل سيسمح نضج الشباب ولقاءات الخلصة، ببقاء الهوى في ذلك الفضاء البريء؟

يجيب الرفاعي على هذا السؤال فيقول:

وتلاقت شفاها وتلاظى شغف الشوق بين خصم وجيد
ومضت دريها وسمرت بدري والنوى ينتشي على التجديد

إذن ففي هذا المقطع تبدأ ثنائية الجدل والصراع بين اللقاء والفراق، والوصل والانقطاع، والحب الأول والجديد والانهاء والتجديد، وطواعية الاستجابة للقاء وعصيان الوفاء للتقديم.

المقطع الرابع:

في الدنرى فوق شاهق من هوانا وقفبت بين مطمحي وحدودي
تستبيني المنى فألثم فهاها ثم أرتد رهن زجر شديد
يا جنون الشباب حسبي جموحا لم يعد في جوانحي من مزيد
وقفقة شدت الشجون عراها في ركوع من الهدى وسجود
لا حفيف الغصون مال مع الريح ولا الطير حسن للتغريد
وامحى غير يارق من سنهاه زمن اللهو والهوى والنشيد
غير رجوع لذكريات رقاق كشفار تألقت في الغمود

هل يـلام الهزار حلق في الشـدو على كـل ريوـة وصـعد
 أم يـلام العبير يحلم في اللـيل ويسري مع الصـباح الجـديد
 ثمل الشارب السـوتـوع وملـت كأس صهبائها يد العـريد
 وكـأنـي بهاتف عـلـوي قد دوى في مسامعي ووجـودي
 أغـرام ومـوطـني يتنـزى عن شهيد مضـرج وشـريد
 وعـذاراه في الإسـار سـبايا بين حمـر من الدمـوع وسود
 دميت جبهة الإـبتـاء ومـالت خلف أعلامها سرايا الجـود
 فانتفضنا على أنين الضحـايا وحطـمنا مـنـعات القـود
 وبذلنا الفـداء من كـل عـرق عـري الدماء صايف الـوريد
 كل شـبر من أرضنا وسـمانا قد دوى بالـعـلا وخفق البـنود
 موكب اثر مـوكـب وجـهاد من جهاد وطـارف من تليـد
 كيـف أنسى وفي يميني المعنى اثار النار وانـطـلاق الحـديد
 نم هنا طـال مـدأب ومـثار هذه رقدة الجـريح الطـريد
 وحواليك عـوـة وأسـاة وهـديل الدماء والتجـويد
 من أب طيـب الإله ثـراه وأخ مشـفـق وأمـودود

إذا كان شاعرنا قد وضعنا في المقطع الثاني في أجواء بواكير شبابه الزاهية الناعمة، ووضعنا في المقطع الثالث في خضم ذكريات حبه الأول، ثم حبه الثاني الذي نقله من مرحلة البراءة إلى مرحلة الحسية في تعامله مع المرأة، دليلًا على تطوره ونضجه، وعلى تدخل الآخرين ودخولهم إلى عوالمه، فإنه في هذا المقطع الذي يتشكل من اثنين وعشرين بيتًا، يدخلنا إلى أجواء الصراع مع ذاته دليلًا جديدًا على نضجه وتطوره، صراع بين اللهو واللعب، والتجدية والعمل، بين المسئولية واللامسئولية، بين الانطلاق والانعتاق والتحرر من جهة، وبين الالتزام والحفاظ والتدين من جهة أخرى:

في النـرى فوق شـاهق من هـوانا وقفـت بين مطـمحي وحـدودي
 تستبيني المنى فالثـم فـاها ثم ارتـد رهـن زجر شـديد

يا جنون الشباب حسبي جمـــــوحا لم يعد في جوانحي من مـــــزيد
وقفـــــة شدت الشجون عـــــراها في ركـــــوع من الهوى وسجود

في هذا المقطع تتحول نفس الشاعر إلى ساح معركة بين قوى مختلفة الاتجاهات والوسائل والمتطلبات، وإذا كان الصراع في الأبيات العشرة الأولى بين الشاعر المنطلق المتحلل من جميع القيود الاجتماعية وبين قيمه الجديدة المتمثلة في الجدية والعمل، بين الشاعر الفارق في الحسية، وبين زجر الدين، بين الجوع إلى الحياة والتخمة في تناول مشتهياتها، بما تسوقه من مبررات مخففة كالطيش والاندفاع واللهو في معة الصبا والشباب بكل ما يسيطر عليهما من عدم مسئولية وانضباطية، فإن مرحلة جديدة بكل زواجرها وقيودها قد أسرت الشاعر وأوقعت في قفصها.

وإذا كان الشاعر مترددا في اختيار الموقف والموقع والسلوك جراء وقوعه في مركز محصلة قوى جذب وطرد متنافرة، إلا أن عاملاً جديداً قد طرا، فقلب الحسم لصالح ما ينبغي أن يكون بدلاً عما هو كائن، إلا وهو التخلص من اسر الذاتية الخاصة، والانطلاق إلى رحاب الانتماء للقضايا العامة وهموم الجماعة:

وكأني بهاتف عـــــسوي قـــــد دوى في مسامعي ووجـــــودي
أغـــــرام ومـــــوطني يتنـــــزى عن شهيد مضـــــرج وشـــــريد

لقد فوجئ الرفاعي وجوبية بنكبة فلسطين التي قلبت حياته وأولوياته وقيمه رأساً على عقب وينكرنا هنا بموقف المهلهل حين فاجأه مقتل كليب وهو غارق في قيعان لهوه، أو بموقف الشاعر الضليل حين بلغه نبأ مقتل أبيه فقال قولته المشهورة (اليوم خمروغداً أمر) فيتصاعد الصراع وتتصاعد أدواته ووسائله وتتبدل ساحاته فتتحول تبعاً لذلك القصيدة إلى ساحة صراع تعكس لنا تحولات الشاعر النفسية وعوالمه الداخلية، التي كانت مهددة أصلاً لكي تكون ميدان صراع، انفجر

كالكبر كان في حديثه عن نكبة فلسطين عام ثمانية وأربعين، ليمتلئ هذا المقطع بمفردات وعبارات تضج بالألام والمراوات والأحزان:

اغرام وموطني يتنزى، شهيد مخرج وشريد، الإسار، السبايا، الدموع الحمر
والسود، دميت، الإباء، مالت، الأعلام، سرايا الجدود، انتفضنا، أنين الضحايا،
حطمنا، ممنعات القيود، بذلنا الفداء، الدماء، الوريد، الأرض، السماء، دوى، خفق
البنود، موكب اثر موكب، جهاد من جهاد، اثر النار، انطلاق الحديد.

ويربط الرفاعي جراحه النفسية والروحانية لما جرى بفلسطين، بجرحه
الجسدي الذي أصيب به أثناء قيامه بالواجب على طريق عمان دمشق، ويشير إلى
ذلك بدخوله المشفى، وتجمع أهله وذويه وأصحابه وأحبابه من حوله زائرين
مواسين:

نسم هنا، طال مداب ومثـار هـذه رقدة الجريح الطريد

المقطع الخامس:

أقبلت بين دلتها وأسـاها والخطى في ثـاقل وجمود
وانحنت فوق أضلع خاويات هاويات وساعد مـمـدود
ضمخت مبسمي العليل بطيب من ثنايا المفلج المنضود
وكأنا على اختلاج الأماني قد زفـفـنا ليومنا المـوـعود
تضحك الأمسيات حين تـرانا ثم تبكي على القديم الجديد
بيتنا شاده الرضى وبنينا حوئنا فيه صـرح عيش رغيد
نشتهي حلية النجوم فنهدي من حلى النجم كل عقد فريد
وناجي العـلا على كل أفق فنـعـاطي المنى بكأس الخلود
قد علونا السحاب في كل جو وطـويـنا العباب خلف الحدود
وخرجنا مع الأصائل للبحر على الشاطئ الرخي الوئيد
وشدونا مع البسلايل صبحا وأعرنا الطيور حلو النشيد

ونزلنا المروج والقمم الخضر إلى المرتقى القصي البعيد
 وجلسنا مع الحزانى نداري من جراح الأذى وذل العبيد
 ومشينا مع الملوكة إلى الأوج بهالات عزة وسعود
 قد ملكنا الحياة من طرفيها عبث اللهو واحتدام الجهود
 وهصرنا المنى فكان جناها زهرة العمر في جبين ولبيد

إذا كان أطباء الرفاعي ومواده، مشفوعين بالأدعية وآيات القرآن قد عملوا
 على بلسمه جراحه النفسية والجسدية، فإن بلسماً جديداً سيدخل إلى حياة الشاعر
 وقلبه وروحه في ذروة تدابره مع الحياة:

أقبلت بين دلهـا واسـهاـها والخطـى في ثـاقـل وجمود
 وانحنت فوق أضلع خاويـات هاويـات وسـاعـد مـمـدود
 ضمخت مبسمي العليـل بطيب من ثنـايـا المقـلـج المنـضـود

انه حب جديد وجاد اجتاح كيانه فكان بمثابة المهرم الذي داوى الجراح
 وطوق النجاة الذي أنقذ الغريق والمفتاح الذي فك قيود الإسرار وأعاده إلى الحياة
 متجاوزاً كل الأعاصير التي عصفت به.

وهل مثل دفع صدر المرأة وحنانها ما يعين على الخروج من وهاد الصقيع
 والوحدة وعذاب التشرد وقسوة الحرمان فتعيد إلى الرجل الشاعر الكسيح الجريح
 حبه وشوقه وتوقه للحياة من جديد، امرأة رائعة محبة تتحد معه روحاً وجسداً
 ليشكلوا معاً أسرة واحدة تتوفر لها وتنعم بكل أسباب السعادة والهناء.

ومن حضيض الصراع والانفجار في ما سبق من أبيات، ويكل ما احتشد فيها
 من مفردات وصور وتعبيرات، ينقلنا الرفاعي إلى ذروة الهدوء والسكينة والحب
 والسعادة من خلال حشد من المفردات والمعاني والصور:

ضمخت، المبسم، الطيب، المفلج المنضود، اختلاج الأمانى، رقصنا، تضحك
الأمسيات، بيتنا، شاده الرضى، صرح عيش رغيد، نشتهي حلية النجوم فنهدى،
تناجي العلا، ناعطي المنى، كاس الخلود، علونا السحاب، طوبينا العباب، خرجنا مع
الأصائل للبحر، الشاطئ الرخي الوئيد، شدونا مع البلابل صباحا، وأعرنا الطيور
حلو النشيد، نزلنا المروج والقمم الخضراء المرتقى القصي البعيد، مشينا مع الملوك
إلى الأوج، حالات عزة وسعود، إلى أن يقول:

قد ملكنا الحياة من طسرفيها عبث اللهو واحتدام الجهود
وهصرنا المنى فكان جناها زهيرة العمر في جبين وليد

لكن الشاعر وهو يتربع على تلك النوى يظل يشده إلى الوطن خيط
يذكره فيتذكر:

وجلسنا مع الحزاني نسداري من جراح الأسى وذل العبيد

المقطع السادس

يا هوى النفس حين يفمرني الشوق إلى الملتقى البهيج السعيد
وهدى الفكر حين ابحت في الكون عن الله في مقام الخلود
وبقائي إذا فنيته مع العمر وأودعت في مهاوي اللحد
يا سننا النور حين ادلج في الليل وأصبوا إلى الصباح الجديد
وانطلاقي الغداة في الفلك الرحب إذا ضقت في السورى بقيود
وانسيابي مع الغدير إلى المرح وعدوي مع الفزال الشroud
ليتني إن بكيت أمنحك الدمع وجفني ومقلتي وخدودي
أوتت أو هت اسكب الحب اها لك من ذوب قلبي المعمود
يا نعيمي وهديني وحيني واد كاري الهوى وانسي وعيدي
جثتنا والحياة تظمأ للخصب فأحييت ذابلات السورود
فالعبير الذي تضوع في الدار شذا عبقك الندي الندي

وإذا كانت ذروة حياة العاشق المتيم وغاية أمانيه أن يتزوج ممن يحب فإن تلك الذروة إذا ما تحققت، وتلك الغاية إذا ما حصلت، تنقل صاحبها إلى ذروة الذرى وغاية الغايات، تلك هي ثمرة ذلك الحب والزواج وضمانة ديمومتها، وقد كان لشاعرنا ما أراد فجاء وليده الذي خصه بأبيات متفردة لا يشاركه فيها أحد، تغطي أحد عشر بيتا من مساحة القصيدة وتسير بسلاسة وعفوية وبساطة يختتمها بمناجاة هي اقرب إلى حديث الروح:

يا هوى النفس حين يغمرنى الشوق إلى الملتقى البهيج السعيد

وهدى الفكر حين ابحث في الكون عن الله في مقام الخلود

وبقائي إذا فנית مع العمر وودعت في مهاوي اللحد

تلك هي إذن حكمة الخلق وفلسفة الحياة لضمان استمراريتها وديمومتها
أوردها الرفاعي بمفردات شاففة رقيقة:

يا هوى النفس، وهدى الفكر، وبقائي، يا سنا النور، وانطلاقي، وأنسيابي،
وعدوي، يا نعيمي، وهدايتي، وحنيني، واد كاري الهوى، وأنسي وعيدي.

وتصل ذروة الأبوة والإيثار لدى الرفاعي الأب والإنسان حين يقول مخاطبا وليده:

ليتني إن بكيت أمنحك الدمع وجفني ومقسلتي وخدودي
أوتاوهت اسكب الحب أما لك من ذوب قلبي المعمود

المقطع السابع:

ما غفا جفنا كان خيالا راع أحلامنا بهول شديد
تتمطى عليه أجنحة الجن وتلقي من الظلال السود
تحسب القبلية العرضية تهمة بالأسى على الزمان الفقيـد

وترى النظرة الغضوب سرابا ذاب فيه الهوى بلفح الصدود
فترنحت بين يقظة ملهوف ودنيا أذى ورؤيا جحود
هارب من يدي منتثر الزهر وقللته الشذا من ورود
شارد من حمائي منطلق الظبي غوى النوى عصي الشroud
آه يا ظبيتي سرحت إلى الغيب إلى مهمه الضلال الأكيد
حيثما الناس تلعب عند أفعى عند ذئلب بـزي خل ودود
ما ظلمت السورى ولكن سهما منك آدمى الرضى بجرح حقود
لا أرى حولي الغداة سوى الإثم وشكى بمعـدني ووجودي
والتحامي مع التقى في عراقك يهزأ الكفر فيه بالتوحيد

وكان المقام على القمة مع استحالة سكون الحياة ضرب من المحال، وكان الجلوس على الذرى والتربع عليها يحمل في ثنياه احتمالات السقوط المريع، وكان اكتمال البدر إيدان وتذير بنقصانه وذهابه باتجاه المحاق وكان ديدن الحياة أن تضجع من يحس بالأمان بغدورها وكان المرأة تظل كعب أخيل في حياة الرجل فهي سر عظمتها وقوته وحيويتها وهي سر ضعفه وعذابه وشقائه أيضا، تقبل الحياة بها ومعها حين تقبل وتشيح بوجهها عنه حين تشيح:

ما غضا جفنا، كأن خيالاً راع أحلامنا بهول شديد
تتمطى عليه أجنحة الجن وتلقي من الظلال السود

وتتوالى في هذا المقطع الذي يتفطر من الحزن ويتفجر من الغيظ وعلى امتداد اثني عشر بيتا دفق من المفردات والصور والتعابير التي تطفح بالفجعة والقتامة فتملاً الأجواء وتسممها بالسوداوية والفقدان والخسران وتتردى بالشاعر والمتلقي معا إلى مهاوي الكفر والضياع والحرمان

ما عفا جفنا، كأن خيالاً راع، أحلامنا بهول شديد، تتمطى عليه أجنحة الجن، وتلقي بالظلال السود، تهمني بالمآسي، الزمان الفقيد، النظرة الغضوب، سرايا،

لفح الصدود، ترنحت، دنيا أذى، رؤيا جحود، هارب منتثر الزهر، شارد منطلق الطلي، غوي النوى، عصي الشroud، مهمة الضلال الأكيد، سهمانك، آدمى الرضى، بجرح حقود، لتصل بالشاعر وتوصلنا معه إلى حافة الكفر بالناس حين يقول:

حيثما الناس ثعلب عند أفعسى عند ذئب بسـزي خـل ودود

هذه الأسماء الحيوانية التي تتدفق على مخيال الشاعر والتي تحمل في طبعها الغدر والخسة والمكر والخديعة والمخالب والأنياب وغريزة القتل والافتراس (الثعلب والأفعى والذئب)، ذلك العالم الذي بات يعيش فيه الشاعر، انه عالم المفترسات في الغابات حيث لا قيم ولا مبادئ ولا أمن ولا ولاء، ليصل بنا الشاعر إلى منتهى الكفر بالحياة والشك بكل شيء حتى غاية الشك بالنفس وحتى الذات الإلهية جراء الزلزال الذي ضرب حياته الأمانة فقلب أعاليها أسافلها هجأة وبدون إنذار:

لا أرى حولي الفسادة سوى الإثم وشكي بمعـدني ووجـودى
والتحامي مع التقى في عـراك يهـذا الكفـر فيه بالتوحيد

لقد أدت به فجيرة الحبيبة والزوجة وأم الوليد إلى زلزلة كيانه الجسدي والروحي والقيمي وإنها لزلزلة على الإنسان العادي ذات وقع شديد، فما بالك حين يكون وقعها على روح شاعر بما تتصف به من شفافية صافية وحساسية مفرطة.

لكن هذا الذي وقع بالرفاعي فأطاح بكل شيء ثم تطح بعفة لسانه ولا بسمو مضدراته ولا بتألق معانيه، فلم نجده قد أسف أو هوى من كبرياء لغته، انه جوهر الرفاعي الكريم الفريد.

المقطع الثامن:

أين يمت والطريق مخوف وليأليك فيه سـود بسـود
 تستبيك البروق مؤلقات خـاب الوسم كاذبات الوعود
 لـهف نفسي عليك جرحك الشوك وأدمى الهجير رطب الخـدود
 كنت عودتك الحنان قـديما ما على القلب ثـو حنا من جـديد
 هل تجنيت عليـني غـير أنى كنت أولى لـديك بالتضـميد
 لـم لـم تسقني حنانك صـرـفا وتشدي من عـزمي المكـدود
 فهبيني أفـرغت أقـداح ذنبي لـم أتـرعت كـأسها بالمـزيد
 أين يمت ما سألت هــوانا فـهو مـا زال عند عهد عهد
 ما سألت السنين مزدهـرات بالمصابيح من عـلا وسـود
 ما سألت السـوءاء والحب والعطف وطبـيع الندى وفيض الجـود
 لا ولا جـؤذرا تـرعرع في النعمى صفـي الكـرى حـفي المـهـود
 كنت عـودته الجـناح فألـفى سائـلا عن جـناحك المـفقود
 فأداري شكـواه اصـطنع اللـهو فيـر نـوبطـرفه المـعمـود
 في غـد تـورق الغـصون فأروى عن شـبابي وقصـتي لـوحيدي
 في غـد تـسمع المـلائك همـسـينا وحيدين وألـد وولـيد
 تتدلى النـجوم حـول لـيالينا ويشـدو الـزمان لـحن الخـلود
 وتطلين من كـوى نائـيات تـتمنين دـونـها أن تـعـودي

تنتهي ثورة الرفاعي السامية العاتية العارمة المتفجرة، التي تخال أن إحدى
 شظاياها قد أصابتك وبتمالك نفسه التي طهرها الأدب والشعر من خلال فيضانه
 الذي غسل ما علق بها من أدران وتنبه إلي نفسه وما حوله فما وجد سوى الأقرب
 إليها من حبل التوتين، ومن تكون سوى حبيبته وزوجته التي غالت حياته الهائلة
 الهائلة، ولكنه وبدلا من أن يواسي نفسه ويعودها على نسيانها يلتفت إليها وقد بلغ
 ذروة جديدة من السمو الروحي والإنساني والوفاء غير العادي الذي يتفوق على

غايات النفس البشرية ويخاطبها منبها من مغبة ما جنته وليحذرهما من سوء
المنقلب والمصير خوفا عليها من طيشها قائلا:

أين يعمت والطريق مخـوف ولـيالـيك فيه سـود بسود
لهف نفسي عليك جرحك الشوك وأدمى الهجير رطب الخـدود

إنها عظمة الحب وسموه وقوته وجبروته حين تسكن شغاف القلب وتتمكن
منه ذلك الحب الذي لا يعرف كنهه سوى من غاص في أعماقه فرقعته إلى سدره
منتهاه والبسه ثوب الإنسانية المطهرة من شوائب الأنانية وحب الذات أبدله بها حلة
الإيثار.

تلك هي فحوى هذا المقطع الذي يغطي سبعة عشر بيتا من مجمل
القصيدة مكتظة بالخواف والعتاب واللوم والتقريع وبتماوجات عاطفية تتراوح ما
بين قمة الحنان وحضيض الغضب بل إن الشاعر يصل في بعض المراحل وهو يحمل
على زوجته وحبيبته التي تركت عش الزوجية إلى غير رجعة لمقاسمتها ومشاطرتها
اللوم فلا يخلي نفسه من المسؤولية التي تصل إلى حد الاتهام فيقول:

هل تجنيت علي غيـر أـنى كنت أولى لـديـك بالتضـميد
فهبيني أفـرغت أقـداح ذنـبي لم أـتـرعت كـأسها بالمـزيد

ويعد أن يستنفذ الرفاعي كل أسلحة التقريع واللوم والعتاب يلجأ إلى آخر
وأقصى سلاح لديه ألا وهو ثمرة حبهما إذ لم تفلح كل وسائل الحب والزواج
وذكريات الأيام الخوالي بكل ما عرفته من حب وحنان وعطاء فيقول:

ما سألت الوفاء والحب والعطف وطبع النـدى وفيض الجـود
لا ولا جـؤذرا تـرعرع في النعمى صفي الكـرى حفي المـهود
كنت عـبودته الحنان فألـضى سائـلا عن جناحك المفقـود

وكانني بالرفاعي يقول انه إذا كان من بعض طباع الأنثى الجحود
والنكران وعدم الوفاء للحبيب والزوج فهل يمكن أن يكون من طبعها التغلب على
غريزة الأمومة والتضحية بالوليد فيسألها أين رحلت أيتها الأم البائسة غير عابئة
بطفلك الصغير والذي لا تبرر لك كل المعاذير تركه ثم يخوفها من الظلال التي
سيتركه هذا السلوك على مستقبل علاقتها بذلك الوليد.

ونراه في نهاية هذا المقطع الزاخر بكل أنواع التأنيب والترهيب وفي محاولة
منه لخلق معادل موضوعي للخروج منه والتغلب عليه فيقول:

في غد تـورق الغصون فاروي عن شبابي وقصتي لـوحيدي
في غد تسمع الملائك همسنا وحيدين والـسيد ووليد
تتدلى النجوم حول ليالينا ويشدو الزمان لحن الخلود
وتطلين من كـوى نائيات تتمنين دونها ان تعمودي

وهيهات لها أن تعود، فبعد كل ما قدم الرفاعي فيما تقدم نراه يغلق باب
الصفح والغفران وبعد، أليس غريباً أن يشغل هذا المقطع من القصيدة نفس الحيز
الذي شغله المقطع الذي يتحدث فيه الشاعر عن حياة الحب والزواج والاستقرار أما
مضردات التأنيب والترهيب التي تداعت إليه فهي (أين يممت، الطريق مخوف،
ولياليك سود بسود، تستبيك البروق، خلب الوسم، كاذبات الوعود، أين يممت مرة
أخرى ما سألت هوانا ما سألت الوفاء وتطلين من كوى نائيات تتمنين دونها ان
تعودي جرحك الشوك، أدمى الهجير رطب الخدود).

المقطع التاسع والأخير:

أه يا ساكن الهوا جس والهم وحيدا مع الخيال المديـد
يمرح الشعر في رحابك والمجد ورهج المنى ووهج القصيد
ويمر النسيم حولك خلوا من حديث السورى وهمس الحسود
ويغشي الضباب امسك حتى لا تـرى غير يومك المنشود

رب حـرية يعانقها القيـد فتحيا على عنـاق القيـود
فسلام عليك وقـعك الشـجو فأصغى إليك سمع الـوجود

يقع هذا المقطع الذي ينهي به شاعرنا قصيدة ديوانه المسافر في ستة أبيات ليتساوى بذلك مع المقطع الأول الذي هو مدخل القصيدة، وإذا كان الرفاعي قد أعطانا في مقطعه الأول إضاءة على كل ما سيكون من نثر حياته بإيجاز بكل ما استعمله من رموز الحركة والانتقال والسفر والترحال فجاء ملخصا لمسيرة حياته قائلا:

فكتبت الهوى سطورا سطورا هائمات شجية التريـد
وحملت الشقاء جرحا جرحا فتوافيك داميـات النشـيد

فرايناه يقرن الهوى بالشجى، والشقاء بالجراح والنشيد الدامي، فانه يقول في مقطعه الأخير هذا:

أه يا ساكن الهـوا جسـ والهـم وحيـدا مع الخيال المـديد

أي أن الشاعر ينهي في هذا المقطع ترحاله وتجواله ويكتفي باللجوء إلى السكون المسكون بالهم والهواجس والوحدة والذكريات، ونراه يستبدل عوضا مما جرى له بأصدقاء جدد لا يخونونه ولا يستبدلونه يعرفنا بهم فيقول:

يمـرح الثـعر في رحابك والمجد ورهـج المـنى ووهـج القـصيد
ويمـسر النسيم حـولك خلوا من حديث الـورى وهمس الحـسود
ويغشي الضباب امسك حتـى لا تـرى غير يـومك المنـشود

ثم نجده في الختام يلجأ إلى الاستسلام للحكمة فيقول:

رب حـرية يعانقها القيـد فتحيا على عنـاق القيـود
فسلام عليك وقـعك الشـجو فأصغى إليك سمع الـوجود

ويذكرنا شاعرنا من خلال نشيده الدامي وإيقاعه الشجي الذي سيصفي إليه سمع الوجود بالموسيقى، ولعمري فإن قصيدة المسافر اقرب إلى الموسيقى منها إلى الشعر، وما هي إلا سمفونية امتلكت كل خصائص التأليف الموسيقي السمفوني، من خلال تنوع الحركات وتعدد الإيقاعات، وتباين المشاعر وتماوج الأحاسيس، وصراع المتناقضات وتداعي الذكريات، وفي هدوئها وانسيابيتها، وفي ضجيجها وعنفها وعنفوانها، وفي آلامها وآمالها، وفي تصاعد الأحداث وتفاعلاتها وتراجيديتها وفي مدخلاته وإليها ومخارجه منها.

ومن خلال تأمل عميق وواع في عوالم قصيدة المسافر سنجد أنها قامت على محورين رئيسيين: محور فلسطين وجرحها، ومحور حبه وجرحه حيث يبلغ الشعر والشعور وثورة التعبير عنهما منتهاه، فما بالك بشاعر مني بخسارتين كبيرتين في عالمه العام والخاص فلم يكن الشاعر في هذه القصيدة إلا صدى لصوت عاطفته حيال ما أجرت عليه الأقدار صاغة الرفاعي بحرفية وإتقان وبمقدرة فائقة في التحكم في عملية البناء الشعري في الفصل والوصل بين مقاطعها التي تنسجم مع دورات حياته:

سلام عليه وقعه الشجـــــــــــــو فأصغى إليه سمع الـــــــــــــوجود

سلام على عبد المنعم الرفاعي رجل الدولة والشاعر والإنسان.

عرار وفلسطين

بالرغم من كثرة الدراسات التي تناولت عرار شعرا وشاعرا فإن هذا الشاعر قد لقي من الغبن في مماته كما لقي في حياته، وإذا كان الساسة قد جحدوه في حياته فإن دارسيه لم ينصفوه بعد مماته في بعض القضايا التي تناولها، فمن ملتصق به من زاوية رؤية إقليمية ضيقة قصرت عن بلوغ أو استقصاء آفاق عرار القومية التي بلغها فاعتبروا أن تغنيه بمواقع ومرايح داخل إقليم الأردن الجغرافي على أنه دليل واضح وبيّن على إقليميته، وجعلوا منه رمزا إقليميا، فتغنوا بأشعاره وحفظوها عن ظهر قلب لتوكيد إقليميتهم هم فذهبوا بذلك مع قول كلمة حق أريد بها باطل، وأولى مزايد عليه رماه من خلال تغنيه بريوع موطنه بالإقليمية وبعده عن الروح القومية العربية التي على أساسها قامت الثورة العربية الكبرى وأنشئ الكيان الأردني أيضا وحرمه من حق الإحساس والمعاشية والمعاناة والمشاركة مع أبناء أمته في كل من سوريا ولبنان وفلسطين والعراق ومصر والمغرب وغيرها.

ولقد أخطأ الفريقان في اجتهداهما وحكمهما الموجه والمقصود ربما سلفا، والبعيد كل البعد عن الموضوعية وروح النقد العلمي فبقيا بعيدين عن عرار وعن فهم حقيقة شعره وأبعاده ومزايده بعد عرار عن الإقليمية أو السكوت على الدل والهوان.

وفي محاولة لاستقصاء الحقيقة أولا ولدرء الظلم الذي لحق بهذا الشاعر الكبير ولترد على تخريصات وتقوليات ما فتئ الفريقان يرددانها وينطلقان من خلالها لاتخاذ مواقف أو تصورات خاطئة رأيت أن أقدم هذه الدراسة المتواضعة التي تؤكد من خلال شعره لا وجهة نظري روح عرار القومية وحسن ائتمائه وسلامة حسه وعمق وعيه ومشاعره مع ما كان يجري على امتداد مساحة الوطن العربي الكبير وبخاصة قضية فلسطين شأنه في ذلك شأن الغالبية العظمى من أبناء شرق الأردن قبل تأسيس الإمارة وبعدها وفي كل مراحل القضية الفلسطينية وحتى الآن، يقول

عرار في مقطوعة شعرية بعنوان الحنين إلى الجزيرة (ص223) من ديوانه عشيات وادي اليابس الصادر عن مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية عام 1973:

وكل بلاد يلفظ الضاد أهلها بـ لادي وان كانت بمثل تضيع

بهذا يجدد عرار وبلسان شعره هويته القومية وعمق انتمائه للعروبة أرضا وشعبا متجاوزا حدود الكيانات المصنوعة والانتماءات الإقليمية الضيقة، وكأنني به هنا يرد على أولئك الذين يحاولون تشويه صورته الناصعة النقية من الفريقين مهما حاولا أن يزرعا بدعواهما واستشهادهما بأبيات يتغنى بها بوطنه الصغير ويتباهى به أمام من حاولوا الغمز من قناة هذا الوطن حين قال:

تَعَالَى اللهُ وَالْأَرْضُ لَا يَغْدَادُ وَالْوَطَنُ

علما بان أمه كردية عراقية وقد عاش في كردستان عند أخواله ردها من طفولته وصباه، لكنه الشاعر حين يستقر فيتطرق في لحظة انفعال تخرجه للحظات من مسار فكره ومشاعره وتحولاً منه أي عرار من بعض المتصيديين في الماء العكر ينهبه عرار على الأمر في بيت آخر من مقطوعة شعرية بعنوان قالوا سيجمع اشعاري ص 247 من نفس الديوان:

لأن شعبي جزائي مكان منه وكم ناصرته في مجال الروع خذلاني

فقرار لم يفلق بوابة الأردن على نفسه ولم يخلق عينيه وقلبه وشعره من العربية وفلسطين وأهل فلسطين، نلمس ذلك في قصيدته التي نشرت بتاريخ 1931/7/1 في جريدة الكرمل الفلسطينية والتي نظمها في رثاء جلالة المغفور له الحسين بن علي قائد الثورة العربية الكبرى بعنوان (برا بالحسين) ص 83، 84، 85، من نفس الديوان والتي يقول فيها:

علمتنا كيف الفناء يحب امتناً يكون
وأعز ما ملكت يدان وما يعجز المالكون
في نصرة المثل العلية وكيف يجدر أن يهـون
غامرت بالتاج الثمين تصون بالعرش المكين
المسجد الأقصى وحق بني أبيك بفلسطين
لا غرو أولى القبلتين أن اصطفت لها خدين
ما زلت بين حماتها في السابقين الأولين
أصبحت أم أخطأت في مسعاك نهج المحسنين
شأنان لن يعنى بمثلهما مؤرخك الرصين
يكفيك انك كنت عف النفس وضاح الجبين
ثم تشر إذ بلفور سامك موطننا دنيا بديـن
صلّى الإله عليك يا ابن الطيبين الطاهرين
وعلى الذين قضوا بعهدك للعروية عاملين
في ساحة الشهداء من فيحاء دينهم تـدين
في الرمل في بيروت في عكا وفي مـضى السجون
في الفوطتين وفي العراق وفي مشارف ميسلون
شم المعاطس مجدهم في المجد منقطع القرن
أسد الفاوز ما تنتهم عن معاقبتها الحصون
حتى اشتروا بدماهم حرية الوطن الغبين
وبنيه واستقلالهم ثولا حبال مكمـاهون

فالفناء بحب الأمة والوطن العربي والمسجد الأقصى وفلسطين والدعوة
لحمايتها مما يحيق بها والإشادة برفض وعد بلفور وبالذين قضوا فداء للعروية في
دمشق وبيروت وعكا وبغداد وبالتنويه بحبال ومكائد بريطانيا ويخذلونها للشريف
وغدرها بثورته هذا الغناء الذبيح من أعماق مشاعر وأحاسيس عراقي صادقا
عميقا لا يقل في توتره وحرارته عن غنائهِ لاريد والحصن ووادي اليباس وشيخان

وغيرها من مواقع وطنه الصغير الأردن، وهل بعد هذا من يجيء من الضريقتين ليرمي عرار بالإقليمية البغيضة حبا به أو كرها له؟

وفي قصيدته (هب الهوى) المنشورة في جريدة الجامعة الإسلامية بتاريخ 1933/5/31 يقول عرار (ص 11) من نفس الديوان:

يا عسوا البلاد وحضرتي وجنابكم لكن بلا ثمن إلى حــــــــــــــــايم

وفي هذا البيت إشارة واضحة وفاضحة لمن كان يخشى عرار من تأمرهم على فلسطين والأردن من الصهاينة والمتصهينين.

وفي قصيدته (نور نسميهم) 1933/6 ص 105107 من الديوان يقول عرار:

أو لم تــــر العرفاء كيف تهودوا أو لم تــــر المتعلمين تنصــــــــروا
والبالعين بــــــــلادهم بقــــــــلامه قد أقدموا والمخلصين تقهــــــــروا
يا عسوا العقائد بالقلائد وانبرى منهم لبيع تــــرات يعرب أزعر
ما زال من كنا نــــــــؤمل خيرهم قد أصبحوا عن رأي وايزمن يصدروا
ولقائل لك في العــــــــراق وملكه واق يعيدك ما تخاف وتحنن
فهنالك لا بلفــــــــور يزصج وعده أحــــــــدا وليس هناك من يتلفر

أو ليس في هذه الأبيات إشارة واضحة أيضا إلى المتهودين والمتصهينين والمقرنجنين والسماصرة والخائفين الذين يا عسوا تراث الأمة العربية وارتبطوا بوايزمن وقبلوا بوعده بلفور وهذه كلها كان يعاني منها عرار وعرب فلسطين مجتمعين وفي قصيدته عشيات وادي الياض المنشورة في جريدة الأردن بتاريخ 1933/7/15 (ص 4، 5 من الديوان) يشير عرار إلى نبوءة مشؤومة تنذر وتنبه بعين الرائي البصير إلى ما آلت وستؤول إليه أحوال العرب أردنيين وفلسطينيين ومسلمين ومسيحيين إذا لم يتداركوا أمرهم ويقولوا على ما هم عليه فيقول:

لله قومي كيف عكـر صفـوهم طيش الشيوخ وخفة الشبان
وتستول المتزعمين حقـوقهم من زمرة (الأذان والغلمان)
وتظـاهر المتصـدرين لبيعهم لا عن تقى بحماية الأديان
يا رب إن بلفـور أنفـذ وعده كم مسلم يبقى وكم نصـراني
وكيان مسجد قـريتي من ذا الذي يبقى عليه إذا أزيل كيـاني
وكنيسة العـذراء أين مكانها سيكون إن بعث اليهود مكـاني

هأية روية وأية نبوءة قادت عرار في ذلك الوقت المبكر من تاريخ الصراع العربي الصهيوني إلى ما صار من أحوال بعد ذلك وما قد يصير لا سمح الله نتيجة قراءته الواعية والعميقة لأحوال العرب والمسلمين؟؟

ومن قصيدة له بعنوان جيران وادي الحوارث وهو واد مشهور في فلسطين يقول عرار:

إني أرى سبب الفناء وإنما سبب الفناء قطيعة الأرحام
فدعوا مقال القائلين جهالة هذا عـرراقـي وذاك شـأمـي
وتـداركوا بأبي وأمـي انتم أرحـامكم برواجع الأحلام
فبلادكم بلدي وبعض مصابكم همي وبعض همومكم آلامـي
وكما على وادي الحوارث دمـعكم يهـمي دمـا فهنا الدموع هوامـي
فدياركم دارـي وبعض تلادكم هو طاري ومناكم أحلامـي
وكما لكم هدف فإن ثلثه سعيي وغاية صبـوتـي وهيامـي

هذا هو عرار المبتلى بضياغ وادي الحوارث كأهله ويزيد، يبكي ويتألم لما ضاع ويشارك أهله نكبتهم ومصابهم الجلل والمواقع والفواجع ويؤكد على وحدة الهدف والمصاـب والمصير بين أبناء الأردن وفلسطين والعرب والمسلمين في فيض من الوجدان الشفاف الصادق العميق.

ويقول عرار في قصيدته (عبود) بتاريخ 8/8/1933 محذراً ومنذراً من سوء الحال والمآل إذا استمر الأمر على ما هو عليه:

سبهات مني كل ما أرى ————— إن غدا وما غدٌ بعيدٌ
لسوف ييدي بعض ما أعي ————— فحسبنا لبعضنا نكيد
ضل غويٌّ واهتدى رشيد ————— إن فساداً بالغنمة اليهود
فحوضهم لا حوضك المورود ————— وظلهم لا ظلك المودود
وسعيهم لا سعيك المحمود ————— فليهنك القيام والقعود
ويهنك المركوع والسجود

فأى إنذارات متتالية كزخات المطر كان ينبه بها عرار بني قومه حكماً وشعوباً لم يصيغوا لها إذا ولم يلتفتوا لخطورتها بل لم يلقوا لها بالاً ليلتقي بمخاوفه مع زميله إبراهيم طوقان في فلسطين وهو يصرخ من ذات الجرح وبذات الإحساس.

ويقول عرار في واحد من أواخر قصائده قالها يوم قبول الدول العربية المقاتلة في فلسطين بالهدنة عام 1948 باكياً حزينا على ما كان من هزيمة وفقدان وضياح وتشرد للأهلين وانتصار للصهاينة المستوطنين مذكراً ومقارناً بين ضياح فلسطين والأندلس مع تشابه العوامل والمصير:

يا أربع الشوم قد أودى بطارفتنا ————— مع التلبد زمان قد تحددنا
إننا رزقنا لأن الحظ عاكسنا ————— وحالف القوم من أتباع هاغانا
قد أعطي الناس ما شاعوا وما رغبوا ————— إلا الرزايا فكانت من عطايانا
من كان يحسب أن العرب يخذعهم ————— من كنت تحسبهم للعرب إخوانا
إن الوعود التي منوا وما صدقوا ————— بها علينا لعمري كنْ بهتاناً
فحسبنا من وعود القوم مينهم ————— من يوم حطين حتى اليوم والآن
لو أن ساستنا أوفوا بما وعدهوا ————— ما كان يا سيدي ما كان ما كانا

أطلال ياها وحيفا أمس بسرقةهما قد رفاً وهنا فاشجانا وأبكــــــــــــــــانا
يا ابن النبي اثم عن أهمل أندلس تأتيك دارعة تـــــــــــــــــــــروي حكايانا

هذا هو عرار وهذه بعض من دموع شعره وصيحات تحذيراته وصرخات آلامه وزفرات وداعياته لفلسطين وهذه أصدااء تنهداته الحرة على أطلال الوطن السليب وتلك اشتعالات أحزانه ونزيف جوارحه على فلسطين وما أثم بفلسطين منذ بواكير صباه وبوجه الشعري وحتى أخريات أيامه لا يقل في جهاده الشعري عن أخذانه في فلسطين وسوريا ولبنان والعراق ومصر وغيرها من شفيضاء الوطن الممزق والمتناثر من المحيط إلى المحيط من أمثال إبراهيم طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود والفلسطينيين وأبي ريشة والخوري وعلي محمود طه والجواهري من شعراء العربية الرائعين وهل بعد ذلك سيخرج علينا من يتسلح بشعر عرار المتدفق بحب الأردن بحواضره وبيواديه وبسهوله وجباله ومدنه وقراه وغاباته وصحاراه وينابيعه ووديانه ليقول لنا إن عرار كان إقليمياً وإن حبه للأردن كان على حساب فلسطين وإن آفاق شعره لم تتجاوز حدود الأردن الجغرافية السياسية من الفريقين وإن فلسطين كانت وظلت حتى نفسه الأخير همه وشاغل أفكاره ومناطق أشعاره وإن شعب فلسطين وياقي الشعوب العربية لم تكن خارج إطار وجدانه وتدفقات أحزانه؟.

ومن قال إن حب المرء لوطنه سبة أو عار، ليدافع المرء عن نفسه ويتبرأ منها، أوما زلنا إلى الآن نتحسر ونتألم لما جرى في الأندلس أوما كتبنا للجزائر والمغرب وليبيا والعراق وفلسطين حتى الآن ومن قال إن حبي لفلسطين هو نقيض لحبي للأردن أو العراق أو سوريا أو لبنان ومن الذي يجزؤ أن يقول إن هذا وطني وليس وطنك أو إن هذا وطنك وليس وطني إلا أن تقاسيم السياسة ما هي إلا سكاكين تقطع الوجدان وإن أكثر الناس تأثراً وفجعة لذلك هم الشعراء إن ما أوردته من نماذج واستشهاد من شعر عرار في هذه العجالة لدليل ساطع وبرهان لا يقبل الدحض في ما ذهب إلى أنه محاولة متواضعة مني لإعطاء هذا الشاعر العربي الأردني الفلسطيني بعض حقه وإعادة السوية الوجدانية لأشعاره ولدرء بعض ما

حاول المغرضون والمتخرفون أن يلصقوا به من تهمة وإدعاءات هو عنها بعيد ومنها براء.

رحم الله مرار شاعر الأردن بلا منازع وشاعر فلسطين، ولا أظن أن فلسطين العائدة حتما إلى محيطها العربي ستجحدك وستبقى في ضمير المثقفين العرب النوحديين نبراسا يهدي وشعلة تضئء وشعرا يتوهج كالألألئ على مدى الأيام وسلام عليك أيها الإريدي الحوراني في الخالدين.

رحلة الرمز والأسطورة

والحكاية والحدث

في شعر عبد الرحيم عمر

أصدر الشاعر عبد الرحيم عمر على مدار رحلته مع الشعر، والتي استغرقت زهاء ربع قرن تقريبا، أربعة دواوين شعرية هي: (أغنيات الصمت) وقد كتب قصائده ما بين أعوام 1959 1963، و(من قبل ومن بعد) وقد كتب قصائده ما بين عام 1963 إلى ما بعد نسخة 1967 ثم ديوان (قصائد مؤرقة) ما بين 1967 وحتى عام 1982 تقريبا ثم (أغاني الرحيل السابع) عام 1985 أيضا وقبله وفي نفس العام كتب وأصدر مسرحيته الشعرية الوحيدة (وجه بملايين العيون).

وقصة الحدث والحكاية والرمز والأسطورة مع الشعر العربي الحديث عامة ومع عبد الرحيم عمر خاصة بدأت منذ بواكير التعامل مع الشعر الحديث ولعل رواد هذا الشعر قد بدؤوا في تضمين قصائدهم للأحداث والحكايا والرموز والأساطير منذ البدايات متأثرين بمن سبقوهم من شعراء الغرب من أمثال عزرا باوند وت. س. اليوت وغيرهما، ولعل أكثر من استعمل تلك الأحداث والحكايا والرموز والأساطير وخاصة الإغريقية منها هو الشاعر بدر شاكر السياب والذي ترك بصمات لا يمكن إخفاؤها على مجمل شعراء حركة الشعر العربي الحديث وبخاصة جيل الخمسينيات والستينيات وحتى السبعينيات من القرن الماضي، ولم يكن شاعرنا عبد الرحيم عمر حالة استثنائية من هذا التأثير.

وقد تنبه الدكتور هاشم ياغي وهو يكتب مقدمة ديوان عبد الرحيم عمر الأول (أغنيات الصمت) إلى هذه المسألة وأشار إليها فقال: ((واحسب أن جاء أوان الإشارة إلى جانب هام يملأ كثرة من قصائد هذه المجموعة جمالا وروعة هو جانب الرمز واستثمار القصص والأسطورة استثمارا جميلا خصباً)) الأعمال الكاملة ص 24. ويستطرد الأستاذ ياغي ((ولقد كان لاعتماد الشاعر على الطريق الفني غير

المباشر الأثر الكبير في الإفادة القصوى من الأسطورة ومن بعض جوانب القصة، وأسطورة بروميثيوس وأسطورة بنيلوب وأسطورة السند باد من أروع الأمثلة الحية التي استطاع الشاعر هنا أن يفيد منها)).

(الأعمال الكاملة ص 25)

والأسطورة في ميثولوجيا الشعوب تبدأ عادة يحدث هام وعام أو بقصة أو حكاية غير عادية تتداول بين الناس حتى تشيع وتصبح شعبية، ثم تبدأ الأجيال المتتابعة تنسج وتراكم بالخيال الشعبي حولها أحداثا وأبطالاً وأموراً غير واقعية أو منطقية حتى تتمكن وتستقر في الوجدان الشعبي فتأخذ تلك الأحداث أو القصص والحكايات أشكال الأساطير ويأخذ أبطال تلك الحكايا والقصص شكل صناع الخوارق والمعجزات التي ترفعهم بأفعالهم إلى مصاف الآلهة كما هو الحال في أساطير الحب والحرب والجمال في الإلياذة والوديسا عند الإغريق أو جلجامش في بلاد الرافدين أو ألف ليلة وليلة عند العرب وسواها، ودون أن تخلو ميثولوجيا أي شعب من الشعوب من مثل تلك الحوادث والقصص والحكايا والأساطير.

وعلاقة شاعرنا عبد الرحيم عمر مع الحدث والحكاية والرمز والأسطورة تبدأ بأول وأقدم قصيدة كتبها ونشرها في ديوانه الأول والتي تعود بتاريخها إلى بواكير علاقته مع الشعر وأعني بذلك قصيدته (من ليالي بنلوب) عام 1959 أو قصيدته الأخرى (انتظار) 1959 أيضاً، أو قصيدته (عائد من تشرين) 1959 كذلك حيث يوظف شاعرنا أسطورة يولييسيس وبنلوب في قصيدته الأولى وأسطورة بروميثيوس في قصيدته الثانية وحدث وعد بلفور في القصيدة الثالثة.

يقول شاعرنا في قصيدته (من ليالي بنلوب) بعد تقديمه للقصيدة والأسطورة:

مات النهار

يا مغزلي المنكود قد مات النهار

والزائرون التافهون تجمعوا خلف الجدار

وأعود أرثو للبحار

ويعود مغزلي العنيد

ويخاطري نغم يعيد

أترى يعود

واراك اوديسييس في حلمي الحنون.

(ص 75، 76 الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (انتظار) وفي معرض تقديمه للقصيد والأسطورة
بروميثيوس سارق النار فيقول:

ذاك الضياء

ما زال طي المركبة

ما زال مأسور الشعاع

ومن البعيد صدى نداء

ما زال طي المركبة.

(ص 79، 80 الأعمال الكاملة).

أما في قصيدته (عائدون يا تشرين) فيقول:

ويمر عام

ويجيء عام

وتطل يا تشرين يا شهر الألم

ولا جديد سوى تشيد

تشرين إنا عائدون وعائدون.

(ص 91 الأعمال الكاملة)

وإذا عدنا إلى ديوان شاعرنا الأول فإننا نكاد لا نمر بقصيدة تخلو من لجوئه إلى حدث هام أو قصة أو رمز أو أسطورة، نرى ذلك على غير ترتيب زمني في قصيدة (ضائع على الدرب)، (ص 32 تاريخ 1962 من الأعمال الكاملة) في إشارة إلى فتح الأندلس وحرق طارق لقوارب عبور المضيق:

إنا حرقنا يوم أدلجنا قوارينا الصغيرة

لم يكن فينا التفات للنجاة

ويستطرد شاعرنا فيدخلنا في أسطورة القرايين في الميثولوجيا العربية مثل قابيل وهابيل وقرايين بكوريات الكنعانيين أو قريان السيد المسيح فيقول في ذات القصيدة:

ولداه قد عشنا نموت

حقبا من التاريخ قدمنا قرايين الخلاص

لكن سدى

فطريقنا المرجو ضياعناه لم يعرف قرابين الخلاص.

(ص 33 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (هارب من حلمه) 1962 فيقول في إشارة إلى مقتل ملك
كندة والد امرئ القيس ومقولة امرئ القيس المشهورة حين بلغه مقتل والده:

هو اليوم أمر

هو اليوم أمر

وجهد لياليك شعروخمر.

(ص 35، 36 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (قصيدة الهزيمة) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى غزو
هولاكو لبغداد:

سيف هولاكو على رأسي يدور

حده يلهو بذعر الكلمات

تتوارى كلماتي المتعبات

وفي إشارة إلى تغريبة بني هلال يقول شاعرنا في ذات القصيدة:

قد مضى عهد البطولة

وأبو زيد الهلالي ذاب خزيًا من حصانه.

(ص 39 من الأعمال الكاملة)

ثم يأخذنا إلى سيرة عنتره فيقول:

وابن شداد تواری.

(ص 39 من الأعمال الكاملة)

ثم ينقلنا إلى دون كيشوته وفرسان طواحين الهواء حين يقول:

يا لفرسان طواحين الهواء

(ص 40 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (دون جدوى) 1962 يقول شاعرنا في إشارة إلى قصيدة ت. س.
إليوت الشهيرة الأرض اليباب:

أنت غصن يعشق الماء ولكن كيف يروى

والجنود السود تبكي شحة الأرض اليباب.

(ص 42، 43 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (أغنيات الصمت) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى أضاحي المسلمين:

كم قدمت خرافها ولم تجد في ثيلها اله

(ص 47 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (رؤيا) 1961 يقول شاعرنا في إشارة توراتية إلى توضحية النبي
إبراهيم بإسحق:

ولست نبيا، يصدق رؤيا

فيرمي بإسحق للهاوية

(ص 51 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (من حكايا سندباد) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى رحلات
سندباد من حكايات ألف ليلة وليلة:

ما الذي عاد به يوم المعاد

من كنوز الأرض هذا السندباد

وتهاوى الرخ فوق الأفق مزهو الجناح

ساخرا من عزة الجو ومن هوج الرياح

ثم أهوى بجناحيه وألقى ببقايا سندباد

وتهامسنا ترى هل خابت الرحلة خاب السند باد

عاد لا يحمل إلا ذكريات ورماد.

(ص 52 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (على سفينة نوح) 1962 يقول شاعرنا في إشارة إلى أحداث
طوفان نوح:

وأنت كل عالمي في هذه السفينة

فالآخرون واجمؤن استسلموا للموت للطوفان

وكل زوج للضرار صورتان

صجل بنا يا أيها الريان

صجل بنا ها قمة الجبل

ويهدر الطوفان.

(ص 58 من الأعمال الكاملة)

وبع قصيدته (الرحيل) 1960 يقول شاعرنا في إشارة إلى فارس الأحلام في
مخيال المرأة العربية:

تسائل الصباح والمساء

عن فارس ملثم وسيم

في جيبه تائم السعادة وخاتم الرجاء

أتى إلى شباكه ذات مساء

وتحت جواده الكريم

ولم يصح سيدتي يا ربة البهاء

إليك جاء الفارس العظيم

لكنه أمام لحظتين

يردد الأغاني الحزينة

ثم انتنى جواده وغاب في العراء.

(ص 66 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (رسالة إلى صديقة مجهولة) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى شاعر اسبانيا العظيم لوركا وعرس الدم:

لم تروا يا قوم عرسا

واستحال العرس دما وحكاية

نزفت في قلب لوركا.

(ص 69 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (إلى مسافرة) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى نيرون حارق روما:

واطل نيرون البغيض على الحرائق والطلل

أشواقه السوداء تهذي بالأغاني الداعره

روما قضاؤك فاصبري يا عاثره

نيرونك السعور يحلم بالدماء الطاهره

هذا مصير مدينة الأبطال روما الظاهره

(ص 73، 74 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (بعد اعوام) 1961 يقول شاعرنا في إشارة إلى حكايا الغيلان التي طالما استعملها في مجمل قصائده ودواوينه:

ورحلت احمل جرحنا الدامي ولم اصرخ

فغول الصمت قد ألقى على الدنيا بظله.

(ص 82 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (من حكايا الليل) 1962 يقول شاعرنا في إشارات إلى مشاهير
عشاق المشرق ومعشوقاتهم:

عقراء زفت بالذهب

لتاجر بالشام

وقيس مطرق حزين

أقام فوق قبر شاة ينتحب

(ص 84 من الأعمال الكاملة)

وفي مقطع آخر من ذات القصيدة ينقلنا شاعرنا إلى أسطورة أخرى إلى قصة
شمشون ودليلة فيقول:

شمشون جزت شعره دليله

وهاؤها وجبها خديعة وحيله

فلم يعد يخيفهم ولم يعد في عزمه عجائب البطولة

شمشون يرسف في قيود الأسر قري يا دليله

المعيد المهجور والعمدان تسخر من إيائه

ردي له بعض الذي قد كان ويحك يا دليله.

(ص 85 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (لمن تقرر الأجراس) 1962 في إشارة إلى رواية أرنست همنجوي الشهيرة ينسج شاعرنا قصيدته لتروي لنا مأساة ومعاناة عابري بوابة مندلبوم التي كانت تفصل بين القدس الشرقية والغربية قبل حرب عام 1967 التي كان يعبرها الزوار العرب المسيحيون في أعياد الميلاد.

من خلال استعراضنا لديوان عبد الرحيم عمر الأول (أغنيات الصمت) نجد أن شاعرنا قد استعمل أحداثاً أو قصصاً أو رموزاً أو أساطير في ثمان عشرة قصيدة من أصل خمس وعشرين قصيدة هي مجمل قصائد الديوان لا بل نجد أنه قد استعمل أكثر من أسطورة أو رمز أو قصة أو حدث في القصيدة الواحدة، أي بنسبة تصل إلى 72% من قصائد الديوان.

ومن خلال استعراضنا للأحداث أو الحكايا والقصص أو الرموز أو الأساطير التي استعملها عبد الرحيم عمر نجد أنه استعمل في بواكير تعامله الشعري معها الأساطير الإغريقية (يوليسيس وبنلوب وبيروميثيوس)، ثم الرومانية (نيرون وروما) ثم الأسباني (دون كيشوته وطواحين الهواء، ولوركا وعرس الدم) وغربي انجليزي معاصر (تس النيوت والأرض اليباب، وهمنجوي ولمن تقرر الأجراس) ثم عبري توراتي وإسلامي (قابيل وهابيل، إبراهيم وإسحق، وشمشون ودليلة ونوح والطوفان) وأخيراً عربي جاهلي وإسلامي ومعاصر (القول، امرؤ القيس، عنتره، طارق بن زياد، عروة وعفراء وقيس، فارس الأحلام، سندباد، أبو زيد الهلالي، هولاءكو، تشرين ووعد بلصور).

نستنتج مما تقدم أن الشاعر عبد الرحيم عمر قد بدأ بالتعامل مع الرمز والأسطورة والحكاية والحدث الغربي الإغريقي والروماني ثم الأسباني والانجليزي المعاصر، ثم الشرقي الكنعاني فالتوراتي ثم العربي الجاهلي فالإسلامي فالمعاصر، أي أن معظم استعمالاته كانت تنجح إلى الميثولوجيا الشرقية وهذا يشير إلى أن عبد الرحيم عمر كان يبحث في مخزونه الثقافي عن الحوادث والحكايات والرموز والأساطير الشرقية التوراتية أو العربية الجاهلية أو الإسلامية أو المعاصرة في

محاولة للتخلص من الميثولوجيا الغربية عن الإنسان الشرقي أو العربي تحديداً ولخلق جسور تواصل أوثق مع المتلقي الذي كان يقدم له ميثولوجياته أو أحداثه مباشرة وبدون مقدمات في حين كان يضطر للجوء إلى التقديم والشرح للميثولوجيا الغربية وخاصة الإغريقية منها.

أما في ديوان عبد الرحيم عمر الثاني (من قبل ومن بعد) أي منذ تاريخ صدور ديوانه الأول عام 1963 وحتى صدور ديوانه الثاني في أعقاب نكسة عام 1967 فسلاحظ ما يلي:

في قصيدته (جريح قبل المعركة) والتي كتبها ربما في أعقاب معركة عام 1967 مباشرة يقول شاعرنا مشيراً إلى أسطورة الطوفان:

وألقي حملة الطوفان

وإذا أخذت تعود الأرض تسكن مرة أخرى

ويبرحها ستاردخان

(ص 113) الأعمال الكاملة

وهنا نجده يشبه ما جرى في حرب حزيران بالطوفان الذي أغرق الأرض

وفي قصيدته من (قصص الرحيل) يشير عبد الرحيم عمر إلى تيه بني إسرائيل في سيناء وربما إلى بكائيات المعتمد بن عباد ومصيره في واحة أغمات المغربية منفياً عن وطنه وهو يرى جموع النازحين من فلسطين مرة أخرى إلى شتى المنايا وبلدان الشتات فيقول:

ضاع الطريق بنا كما قد ضاع بالأمس القريب

فاحذر رحيل التيه واحذر ميتة الباكي الغريب (ص 120 الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (كولبوس) فيشير شاعرنا إلى تحطيم أسطورة أو خرافة بحر الظلمات التي أشاعها الفينيقيون في أذهان سواهم حتى لا يجرؤ أحد على تخطي مضيق جبل طارق غيرهم والتي ظلت مسيطرة في أذهان الأوروبيين حتى مجيء مرحلة الكشوفات الجغرافية كما يعود إلى الإشارة لشمشون الجبار فيقول:

وحولك أبحر الظلمات يلفظ موجهها شمشون

يبعده يقره

تأكله خرافة أبحر الظلمات بين الشك والحنر

(ص 122 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (خواطر جندي حرس وطني) يشير إلى حكايا القراصنة فيقول:

يا عازنا

ويا هشيم أمتي لا نار لا دخان

دوخنا القرصان

(ص 127 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (وقال رفيقي) يقول شاعرنا مشيراً إلى قصة يوسف والجب:

وفي الجب أنت تنادين قافلة عابره (ص 131 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (أغنية الوافد الجديد) والتي يبدوها شاعرنا بمقولة الرائي رامبو حين استيقظت كان العالم في الظهيرة يقول شاعرنا مشيراً إلى مأساة المسيح وحداث الجبلجلة:

وفي غمار الجلجلة

يقتعق الحديد

ذروه للبحيم هذا الوافد الجديد

(ص 134 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (لن أهز الشجرة) التي يبدؤها شاعرنا بآية من القرآن الكريم
تشير إلى ولادة السيد المسيح مازجا ذلك الحدث بقصيدة الأرض اليباب لانيوت
يقول:

يا رب هل جفت عروق النهر في الأرض اليباب

هزي إليك بجذعها

يا رب قد كلت يداي ولا ثمر

(ص 137 من الأعمال الكاملة)

ويواصل شاعرنا في ذات القصيدة مشيرا إلى قصة يوسف والجب قائلا:

يا ساكن الجب اتلد فالجب اشرف مستقر

(ص 139 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (المطارد) يشير شاعرنا إلى قصة قاتل أبيه أي إبراهيم بن
سليمان الأموي ومجيره بعد تقديم قصيدته بقصته فيقول:

يا أميه

كانت الدنيا كما شاء هوانا جارية

والشأم

مثل حلم في الليالي العربية

(ص 146، 147 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته أصوات في فجر الثورة يهدي قصيدته إلى المناضل محمود حجازي أول أسير فلسطيني في الثورة الفلسطينية المعاصرة محاولاً جعله رمزاً من رموز النضال (ص 151).

وفي قصيدته (الناسك) يشير شاعرنا إلى مسألة المسيح الفادي أو المخلص فيقول:

يا للخيانة ضاع صوت الله في الفادي

تنكرنا لفادينا الإله

(ص 155 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (اعتذار أب) يشير شاعرنا إلى حكاية الخاتم السحري والشطار في حكايا ألف ليلة وليلة فيقول:

الخاتم السحري والولد الأمين

والشاطر الكساب والدنيا الهنيئة

(ص 161 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الأرض المحرمة) يقدم شاعرنا إلى القصيدة بشرح عن أسطورة الرجل الطائر وينسج قصيدته كاملة في الحديث عن مأساة بطل تلك الأسطورة (ص 163 من الأعمال الكاملة).

وفي قصيدته كيف ماتت شهرزاد يعيدنا الشاعر إلى أجواء ألف ليلة وليلة وحكايا شهرزاد لشهر يار فيقول:

ويدلنا الدامي قدرنا أن نداري شهر يار

يا شهرزاد وتلك الآتي مليء بالمخاطر

(ص 184 من الأعمال الكاملة)

أما قصيدته (صلاة أبي ذر الغفاري) فيتمثل شخصية أبي ذر بما فيها من التراجمي المعروفة في التراث الديني الإسلامي (ص 187 من الأعمال الكاملة).

أما في قصيدته (أحزان فلسطينية) فيشير شاعرنا إلى حكايا المارد وإلى قصة قيس وليلى فيقول:

والمارد الغاي على وديان قريتنا البعيدة يستفيق

لا بد من وصل أيا ليلى وإن سدوا الطريق

(ص 193 من الأعمال الكاملة)

يحتوي ديوان (من قبل ومن بعد) على ست وعشرين قصيدة استعمل عبد الرحيم عمر الحدث أو القصة أو الرمز أو الأسطورة في خمس عشرة قصيدة منها أي بما نسبته 62% تقريبا من قصائد الديوان وتلك نسبة أقل من الديوان الأول، ولكن دعونا نتعرف على طبيعة الأحداث أو القصص أو الرموز أو الأساطير التي تعامل معها شاعرنا في هذا الديوان.

سنجد أن شاعرنا قد استعمل ستة عشر حدثاً أو قصة أو رمزاً أو أسطورة من الميثولوجيا الشرقية ورمزين من الرموز الغربية الإسبانية أو الانجليزية وفي هذا جنوح شبه تام إلى التعامل مع المتلقي العربي بما تحمله ذهنيته من وقائع ورموز وأساطير في ديوانه الثالث (قصائد مؤرقة) سنلاحظ استمرار عبد الرحيم عمر في التعامل الواسع مع الحوادث أو القصص أو الرموز أو الأساطير التي يتكئ عليها في التعبير عن ما يريد التعبير عنه بأسلوب مكثف.

ففي قصيدة (أنكرتني ثلاثاً) والتي يستلها بمقولة للسيد المسيح في عشائه الأخير سننكرني ثلاثاً قبل صياح الديك يقول شاعرنا:

قد قيل لي يوماً سننكرني ثلاثاً قبل أن يعلو مع الفجر الصياح

ورأيت وجهك مرة والديك صاح

(ص 214 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (في المنستير) يشير إلى عنترة وموسى بن نصير وطارق بن زياد وعقبة بن نافع فيقول:

دم جيوس على كفي وما لي سيف عنتر

وأرى موسى وطارق

وأرى عقبة من فوق السحاب

(ص 220-221 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الثلج يفمر المدينة) يذكرنا الشاعر بنخوة المعتصم فيقول:

سمع المعتصم الصوت فما بر

وما أوفى بوعد

(ص 228 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (إلى بابلونيرودا) فيجمع شاعرنا بين رمزين لاتينيين
أحدهما لوركا شهيد الحرب الأهلية الأسبانية والثاني جيفارا شهيد تحرير أمريكا
اللاتينية ونيرودا شاعر تحرير أمريكا اللاتينية فيقول:

في أسي لوركا الشهيد

وجيفارا والرصاصات الأثيمة

(ص 230 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (فصول من رواية لم تتم) يذكرنا شاعرنا بالعصبية القلبية
العربية الجاهلية فيقول:

وإذا ما زن في العتمة صنو لغزيه

(ص 232 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدة (وصية محمد الناصر) فيحاول شاعرنا أن يخلق من
شخصية أحد شهداء قريته جيوس رمزا أسطوريا يرفع من قيمة الشهادة والشهداء
في الدفاع عن الأوطان فيقول:

فمن للغد يا جيوس

من لخريفك الآتي

وكان محمد الناصر

(ص 245، 246 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (يوم القرصان) يذكرنا الشاعر بتاريخ عبودية الأوروبيين
للأفارقة فيقول:

لم تزل تذكره هاندنوا

ذلك اليوم الذي ألقى به القرصان فوق الشاطئ الأسود

مرساة السفينه

(ص 248 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (السفر في الصحاري المؤرقة) يذكرنا الشاعر بصلاح الدين
وصلىح الرمله وبمعركة اليرموك وابن الوليد فيقول:

وقيل كبا صلاح الدين

لوث كفه بالحرير في الرمله

وانبتت الليالي السود أحلاما صليبية

وخيل الروم في اليرموك قد عادت لها صوله

وعاد الفتح أحزاننا رمادية

وحائطنا الذي يبكي وما كنا لنبكيه

(ص 251، 252 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (نجمة الصباح في دلمون) يشير شاعرنا إلى أرض دلمون واسطورة
جلجامش فيقول:

يخيل لي أن دلمون منذ تنفس فيها الضياء

ودلمون مهد الخليقة

(ص 259 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (باقون) فيعود شاعرنا ليذكر بالبطولات الماضية فيقول:

لم تزل حطين حطينا

وأجنادين واليرموك ما زالت هناك

فهمو لن يفعلوا أكثر من رينولد أوريشارد فينا

(ص 263 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (بكاثية بلا دموع) يشير عبد الرحيم عمر إلى القتل والضحايا
منذ بدء الخليقة وحتى الآن فيقول:

وأراك هابيل القتل ويوسف الصديق

أبصر فيك عبد الناصر المطمون ميتا كل يوم

ثم يستطرد فيقول:

وكأننا في غير هذا العصر لم نسمع بجيفارا

وين بلا وهافانا وهانوي العظيمة

(ص 271-272 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (في بطن الحوت) فيذكرنا الشاعر بقصة النبي يونس، وأما في قصيدة (رسالة إلى أخي في أمريكا) فيحدثنا الشاعر عن آمال الأمة بقائلها فيقول:

ونمت فوق ضفاف النيل آمال عريضة

حيث ما زال جمال

سأهرا ليل نهار

(ص 282 من الأعمال الكاملة)

في ديوانه (قصائد مؤرقة) دخل الرمز والأسطورة والحدث والحكاية في ثلاث عشرة قصيدة من ثلاثين قصيدة هي كل الديوان فكانت نسبة توظيفه لها تقارب 43% من مجموع قصائد الديوان وقد وظف شاعرنا عشرين حدثا أو حكاية أو رمزا أو أسطورة من الشرق مقابل عشرة من الغرب وينسبة تصل إلى النصف تماما في مسرحيته الشعرية (وجه بملايين العيون) يوقف شاعرنا عبد الرحيم عمر كامل المسرحية على أسطورة آصاف ونائلة ويقول شاعرنا في تقديمه للمسرحية:

((فالمسرحية بجانبها الحديث مأخوذة من الميثولوجيا العربية وبالذات من أسطورة الفارس آصاف والأميرة نائلة اللذين ينتميان إلى قبيلة جرهم)).

وقد بدأت أسطورتها كحبيبين مقدسين ثم تحولوا إلى خاطئين مرجومين ثم أصبحا الهين معبودين ثم عوملا كصنمين حطهما المسلمون يوم فتح مكة

وأحسب أن عبد الرحيم عمر قد وجد ضالته المنشودة بعثوره على تلك الأسطورة العربية الخالصة فأعطاهما كل هذا الاهتمام والاحتفال الشعري والفكري بما حملها من مضامين ودلالات وتحولات.

في ديوانه الأخير (أغاني الرحيل السابع) يبدأ شاعرنا بتناول حكاية السند باد رحلاته ليشير بذلك إلى رحيل المقاومة الفلسطينية من بيروت عام 1982 في قصيدته (سندباد يواجه التحدي)

أما في قصيدته (المرقش في أيامه الأخيرة) فيشير إلى حكاية المرقش مع الهذلي الذي غدر به فيقول شاعرنا:

فليكن يا هذلي

امض في أمرك هذا زمن الأنذال

يستلون عين الشمس من جفن الأصيل

(ص 382 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (حين تستعصي المسافة) فيعود شاعرنا ليدكرنا بأحد عشاق العرب ألا وهو البراق فيقول:

يا ليت أن الفارس البراق لم ينهد

ولا غدرت بمهرته الدروب العائره

(ص 381 من الأعمال الكاملة)

ثم يعود بنا من جديد إلى قصة هابيل فيقول:

هابيل يقتل كل يوم

(ص 389 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (غريباء في الجزائر) يقول شاعرنا:

فإذا المحيط يضح من عزم الخليج

وإذا بطارق والله أكبر توأمان

(ص 395 من الأعمال الكاملة)

ثم يعود بنا إلى أسطورة بنلوب فيقول:

لم تزل بنلوب ترنو للجديد يهل من شيب الزمان

(ص 396 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (لم يطلع القمر) يورد شاعرنا قصة المقنع الذي ادعى النبوة في خراسان فلاقى حتفه في النهاية فيقول:

احكم الليل على فجر خراسان رتاجه

لاح رسم لهلال

مثلما لاح طويلا للمقنع

لم ينر سود الليالي

لم ينر صبوة سال

رغم حال الحصن والسم وأوصال المقنع

(ص 410، 411 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدة (المخاض) فيقول شاعرنا:

خلفت جيوس والأحزان في جسدي وجئت بغسداد والنيران في كبدي
كان رافع قد ضل الطريق بنا فلم تصل جنده اليرموك أو تعد
والقادية قد ألوى الهـرير بها ولم تبـن نجدة القعقاع أو تبـد

(ص 413 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (صلوات في ارم) في إشارة إلى ارم ذات العماد يقول شاعرنا:

احلما ما أرى أم هذه ارم

مهدمة على جيروت بانيها

(ص 432 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (إيفاجينايا تواجه البحر) فيعود بنا شاعرنا من جديد إلى
أساطير الإغريق فيقول في تقديمه لقصيدته إن بوسيدون قد طلب من أغاممنون أن
يلقي بابنته إيفاجينايا إلى البحر كما تقول الأسطورة ليتزوجها فيقول:

أنزلت آلهة الأولب بالحملة آلاف الرزايا

ثم يقول مخاطبا إيفاجينايا:

كوني مريم العذراء كوني شهرزاد

(ص 440 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الجمال لا تزال شامخة) يقول شاعرنا:

فاغزلي من شعرك الناعم يا سلمى الوتر

فحرام يعمر الرومان قرطاج في أمن إذا القوس انكسر

لم يزل يوسف في الحب يناديهم فتمضي القافلة

(ص 456 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (بين يدي المتنبي) يعيدنا الشاعر إلى زمن المتنبي وسيف الدولة
وكافور فيقول:

كافور يا مولاي ارحم من سواه

وامارة عزت عليك ولم تنلها

محتلة بيد الغزاه

ووجدت خيل الروم قد غزت الثغور من الجهات الأربعه

ووجدت سيف الدولة استخذى كما كافور عند الواقعه

والعصر غير العصر

ليس لفاتك أدنى شبه

(ص 463، 466 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (الحصار) في إشارة إلى حصار بيروت ومذابح صبرا وشاتيلا يقول:

هابيل هذا القفر حولك والخراب

تقضي ولا من قد يقص حكاية الأخ

والأخ الجاتي عليه سوى الغراب

(ص 471 من الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (رسالة إلى عرار) يشير إلى عرار كرمز للتمرد والصعلكة ماراً على سيرته ومذكراً بمواقفه (ص 475)

وفي قصيدته (أقوال شاهد عيان) يقول شاعرنا:

لا تسلم من قسوة التيه أو الغيلان

فالأسرار إن تبت تبدت فاضحه

(ص 486 من الأعمال الكاملة)

أما في قصيدته (رجاء) فيرجع بنا الشاعر إلى حكايا الغيلان فيقول:

ودرنا تحوطه الغيلان والردى

تري أيستقر ظعننا أم سيرنا سدى

(ص 487 من الأعمال الكاملة)

من خلال استعراضنا لقصائد الديوان الأخير لشاعرنا عبد الرحيم عمر نجد أنه لجأ إلى الحدث أو الحكاية أو الرمز أو الأسطورة في أربع عشرة قصيدة من أصل أربع وعشرين قصيدة أي ما نسبته 58% من قصائد الديوان كما نجد أن شاعرنا قد وظف في ديوانه الأخير ثلاثين حدثاً أو قصة أو رمزاً أو أسطورة كان نصيب الشرقي أو العربي منها ستاً وعشرين بينما الغربي كان نصيبه أربعة أي بنسبة 85% إلى 15%.

بقي علي أن أشير إلى توظيف رمز قرية شاعرنا (جيوس) في أكثر من موقع
ذاكرا لها بأسى عميق وحنين رقيق، ومذكرا بها وينضالها ضد الاحتلال ومؤكدا
على حتمية عودتها إلى أهلها وعودتهم لها.

هفي دوانه الأول يقول شاعرنا:

وانأ احمل الأم جدودي

منذ أن عاشوا وماتوا صابرين

فورثنا عنهم كل الألم

وانأ احمل في قلبي أسي جيوس

(ص 70، 71 الأعمال الكاملة)

وفي ديوانه الثاني يقول شاعرنا:

وقال رفيقي

وحين شهدت النهايه

وأبصرت جيوس تسبى

بكيت ولكن بدمع عتيق

(ص 131 الأعمال الكاملة)

وفي ذات الديوان يقول عبد الرحيم عمر:

جيوس يا قريتي الخضراء حي على الصلاة

جيوس حي على الصلاة

جيوس أدمنت الهوان ولا ردى

جيوس مطفأة وهذا الليل جن كأنه روع النهار

من يومها جيوس أدمنت الهوان

(ص 144 من الأعمال الكاملة)

وي قصيدته (أحزان فلسطينية) من ذات الديوان يقول شاعرنا:

والمارد الغاي على وديان قريتنا البعيدة يستفيق

لا بد من وصل أيا ثلى وإن سدوا الطريق

(ص 193 الأعمال الكاملة)

وي قصيدته المنستير من ديوانه (قصائد مؤرقة) يقول شاعرنا:

دم جيوس على كفي ومالي سيف عنتر

(ص 220 الأعمال الكاملة)

وي قصيدته وصية محمد الناصر من الديوان يقول الشاعر:

فمن للفد يا جيوس

من لخريفك الآتي

وكان محمد الناصر

(ص 245 الأعمال الكاملة)

وفي ديوانه الأخير (أغاني الرحيل السابع) يقول عبد الرحيم عمر:

ففي آخر الأمر كل محط على أي أرض

سوى أرض جيوس منفي

(ص 369 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته غريباء في الجزائر من ديوانه الأخير يقول:

لم تزل بتلوب ترذو للجديد يهل من شيب الزمان

أيظل في جيوس كهفي معتما

(ص 397 الأعمال الكاملة)

وفي قصيدته (المخاض) من ذات الديوان يقول الشاعر:

خلفت جيوس والأحزان في جسدي وجئت بفغداد والنيران في كبدي

(ص 413 من الأعمال الكاملة)

إذن فجيوس كانت مع عبد الرحيم عمر يحملها في قلبه وعقله ووجدانه وفي جميع دواوين أشعاره دون أن تفارقه أو يفارقها ولقد كرمته جيوس الجميلة وأهلها الأوفياء بأن أطلقوا اسمه على مدرسته التي تتوسط القرية التي أحبها فأحبته.

وهكذا نرى أن شاعرنا في ترحاله مع الشعر على مدار ربع قرن قد وظف ما استطاع أن يلم به من الحوادث والحكايات والرموز والأساطير عبر ثقافته المتنوعة والتواصع من الكنعانية والفينيقية مروراً بالتوراتية والإغريقية فالرومانية فالعربية الجاهلية فالإسلامية فالقروسطية فالغربية المعاصرة أقول وظفها بكثافة وكفاءة

عالية قلما نجد لها نظيراً في شعرنا العربي المعاصر كما نجد أنه كان في بحث دؤوب عن الشرقية منها وقلما كان يلجأ إلى توظيف الغربية أو الغربية منها إلا عند الضرورة وحين لا يجد في الشرقية ما يحمل المعاني والمغازي التي يريد التعبير عنها.

رحم الله الشاعر عبد الرحيم عمر (أبا جمال) فقد أثرى مكتبتنا الأدبية بأعمال شعرية رائعة كما أثار أذهاننا وأحيا في عقولنا الكثير الكثير من الحوادث والحكايا والرموز والأساطير.

تطور القصيدة الدرويشية

شكلاً ومضموناً

في نصف قرن 1958 – 2008

بين قصيدته الأولى (أخي العبري) عام 1958، وبين قصيدته الأخيرة (سيناريو جاهز) عام 2008، قضى محمود درويش خمسين عاماً من العمر والشعر والانتقال والأسفار، فمن حيفا إلى موسكو إلى القاهرة إلى بيروت إلى باريس، هتونس فالجزائر فالأندلس فعمان فرام الله، حيفا فنيويورك فعمان فرام الله حيث مثواه الأخير، كتب محمود عشرين ديوان شعر ومئات النصوص النثرية، بالإضافة إلى الديوان الأخير الذي جمع فيه أصدقاءه ومحبه ما عثروا عليه ببيتة في عمان من قصائد، وسموه (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، مر خلالها شاعرنا بعدة مراحل وتحولات، انعكست على بناء قصيدته في الشكل والمضمون، وعكست تأثيراتها على معظم نتاج الشعراء العرب، الذين كانوا يواكبون ما يكتبه ويتأثرون به، ويحاولون مجاراته أو تقليده.

المرحلة الأولى في الأسر (البدايات):

سنة أو ربما سبعة إصدارات شعرية، واعتقالات وحرب حزيران، ففدوى طوقان بقصيدتها (شعراء الأرض المحتلة)، فروبير غانم وملاحق جريدة الأنوار، ففسان كنفاني وشعر المقاومة الفلسطينية، كل هذه كرسيت محمود درويش كشاعر، وقف في طليعة زملائه من شعراء المقاومة الفلسطينية، الذين نادوا ما سمع بأسمائهم أو أشعارهم، أحد قبل نكسة حزيران، التي كسرت جدران العزل القومي، التي أقامها الكيان الغاصب حول أهلنا في الوطن المحتل.

كانت جماعة الأرض التي تشكلت في أوائل حرب السويس 1956 هي أول تنظيم سياسي مقاوم نشأ بعد نكبة عام 1948، وقد لاقت هذه الجماعة قمعا بالغ

القسوة من سلطات الاحتلال تحت شعار عدم مشروعية تأسيسها، وخطورة أهدافها، مما جعل العديد من أعضائها ينضون تحت لواء الحزب الشيوعي الفلسطيني، قبل النكبة / الشيوعي الإسرائيلي بعدها، كإطار معترف به من قبل حكومة الكيان المحتل، وكان ذلك الحزب يطبع وينشر أدبياته في حيفا باللغة العربية، حيث يقيم محمود الذي ربطته علاقة نضال وصداقة مع بعض أدبائه ومثقفيه وصحفييه، مثل سميح القاسم وإميل حبيبي وتوفيق زياد وراشد حسين وآخرين ومن خلال منبر ذلك الحزب بدا نجم محمود يبرز كشاعر وكاتب ومناضل، لا على أساس قومي أو ديني وإنما على أساس أممي، ولعل انخراطه في ذلك الحزب، وثقافته الأممية ودعوته للتعايش العربي اليهودي، بعيدا عن شعارات الصراع الذي غذى تلك المرحلة بين الطرفين المتصارعين على أسس قومية أو دينية، هو الذي دفع محمود إلى إشهار أولى قصائده (أخي العبري)، والذي طرح فيها ببساطة وبراعة إلى حد السذاجة مسألة المساواة والتعايش بين المحتل والواقع عليه الاحتلال، وبين قوميتين ودينين مختلفين، وبين فكر صهيوني استعماري استيطاني إقصائي، وأقلية هزمت في حرب لم تكن تخطط لها، أو تريد أن تخوضها، أو ساعدتها الظروف الذاتية والموضوعية على خوضها، فلم تجد مجالا أو مخرجا أو متنفسا لنضالها، سوى القاسم المشترك الوحيد الذي يجمع بين الطرفين، وأعني به الحزب الشيوعي، وحالة حب مرافقة جمعت بين درويش وفتاة يهودية من أسرة شيوعية، أنتجت قصيدة (بين ريتا وغيوني بندقية)، التي جاءت وكأنها معارضة لقصيدة نزار المغانة في حزيران وما بعده (أصبح عندي الآن بندقية)، لكن تلك القصيدة (أخي العبري)، التي بُنِيَتْ فيها محمود ذلك التمييز العنصري عرقا ودينا الذي تمارسه السلطة المحتلة بين أبناء (الدولة الواحدة)، قاده إلى السجن الذي دفعه فيه إلى كتابة قصيدته (أحن إلى خبز أمي)، وإلى وضعه قيد الإقامة الجبرية فيما بعد وتقييد حركة والده في مواقع عمله، حيث كان يمارس مهنة قطع حجارة البناء وصقلها في المحاجر، مما دفع بمحمود لكتابة قصيدته الشهيرة المتحدية الأخرى وعلى لسان أبيه (سجل أنا عربي).

وبدأت دواوين محمود وقصائده تتسرب من فلسطين إلى عمان وبغروت وبقية العواصم العربية، ليتلقفها الشعراء والنقاد والأكاديميون والمثقفون الوطنيون، والقراء العاديون على مساحة الوطن العربي بلهفة، فمن (عصافير بلا أجنحة) عام 1960، إلى (أوراق الزيتون) 1964، إلى (عاشق من فلسطين)، 1966 إلى (آخر الليل) 1967، إلى (حبيبتني تنهض من نومها) (والعصافير تموت في الجليل) و(يوميات جرح فلسطيني) حتى عام 1970.

لقد اتسمت قصائد تلك المرحلة ودواوينها بالغنائية، والمباشرة إلى حد التقريرية، والمواجهة إلى حد المجابهة مع الاحتلال، كانت قصائده ودواوينه بمثابة طلقات رشاش محشو بالذخيرة الحية، متحفز للإطلاق، وكانت تخاطب عامة الناس بمختلف مستوياتهم، من العامل إلى الفلاح إلى الطالب إلى الجامعي والعسكري والقدائي، وكان التركيز فيها يتم على المضمون، وكان الشكل فيها يتراوح بين قصيدة البيت العامودية والتفعيلة، وفي تلك المرحلة كانت ثقافة محمود محدودة، يحكم الواقع التعليمي والثقافي والأدبي المدقع في فلسطين بعامة، حيث نادراً أو غير مسموح به، وجود أو إدخال أو اقتناء مراجع أو مصادر أو مناهل شعرية أو أدبية أو ثقافية عامة، وكان المذيع هو وسيلة الاتصال الوحيدة بينهم وبين العالم، وكان الشاعر نزار قباني وصالح عبد الصبور والسياب وفدوى طوقان، وشعراء الغنائيات العربية يسيطرون على المنابر المسموعة والمقروءة، وربما نلمس في تلك المرحلة اثر نزار قباني في بناء صور ومفردات القصيدة الدرويشية، كما كانت قصيدة التفعيلة قد بدأت تأخذ طريقها إلى الأذن والذائقة العربية، ولذلك كانت قصائده ودواوينه في فترة تحت الاحتلال، فيها التوق لمواجهة السجين للسجان، والمظلوم للظالم، والمقاوم للمحتل، والمكبل للأصفاد، لكن السمات الكلاسيكية ظلت هي المسيطرة على بناء القصيدة الدرويشية شكلاً ومضموناً، بصورها ومفرداتها وتراكيبها وتفعيلاتها.

المرحلة الثانية في المنفى (جثة الوهم الشيوعي في موسكو):

في عام 1970 انفتحت طاقة في جدار سجن الضردوس المفقود لطائرين غردين، هما محمود درويش وسميح القاسم، حين انطلقا من فلسطين المحتلة إلى موسكو ليمثلا شعبية راكم (الحزب الشيوعي الإسرائيلي) في مهرجان الشبيبة الدولية في موسكو، عاد بعدها سميح إلى سجنه، وظل محمود في منفاه الأول في موسكو، معتقدا أنها الجنة الموعودة التي بشر بها ماركس ولينين المضطهدين من كل أنحاء العالم، وقد قضى محمود تلك الفترة التي ناهزت العام تحت شعار طالب يدرس العلوم السياسية، إلا أنه استطاع من خلالها أن يطلع وينهم الجائع، على أدبيات المقاومة العالمية وشعر شعرائها، من نيرودا إلى لوركا إلى لويس أراغون إلى رسول حمزقوف إلى يسينين وسواههم، ثم غادر موسكو بعد أن اكتشف إنها لا تصلح دار إقامة له، فتوجه إلى القاهرة ليعمل في جريدة الأهرام، حيث راجت شائعة تفيد بارتباطه بعلاقة حب قد تنتهي بمشروع غنائي أو زواجي بينه وبين نجاة الصغيرة، ما ثبت أن نفيت وانطفات بعد حين، وفي تلك الفترة اطلع محمود على شعر الشعراء المصريين وخاصة صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، وكذلك على شعر الفيتوري ومعين بسيسو أحد رموز الشعر الشيوعي الفلسطيني، لكنه ومن خلال عمله تدرس في فهم القضايا السياسية الدولية والعربية، فمؤسسة الأهرام كانت في تلك الفترة بمثابة جامعة متقدمة في هذا المضمار.

في تلك السنة والنيف التي قضها درويش في القاهرة، صدر من بيروت ديوانه (أحبك أو لا أحبك) وأوسع الانتشار، والذي شكل نقلة نوعية في لغة درويش الشعرية، في صوره ومفرداته وتراكيبه وبنيته، وربما في شكله ومضمونه، حيث تم فيه الانزياح والانحياز إلى قصيدة التفعيلة على حساب قصيدة البيت، بما يستتبع ذلك من تأثيرات على بنية القصيدة الدرويشية شكلا ومضمونا.

أمران يسرا سرعة انتشار اسم محمود درويش وديوانه وأشاعاه، أولهما كونه أول عمل شعري لمحمود بعد مغادرته الوطن واختياره حياة المنفى، وما أثير حول

ذلك من ضجيج إعلامي صم أذان الساحة الثقافية والأدبية والشعرية، وما تلاه من انقسام إلى مهاجم ومدافع ولائم ومبرر، ومن عقد مقارنات بين درويش والقاسم، مما طمس على أسماء شعراء المقاومة الفلسطينية والشعراء العرب الآخرين.

أما الأمر الثاني فكان واقعة اغتيال السيناتور كينيدي، المرشح لانتخابات الرئاسة الأمريكية، على يد شاب فلسطيني هو سرحان بشارة سرحان، وما أثير أيضاً حول مسألة الاغتيال وظروفها، وتعاطف الشارع العربي مع سرحان، ومفاجأة درويش للشارع الشعري والأدبي والثقافي والوطني والمقاوم، بقصيدته المشهورة (سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا)، تلك القصيدة التي شكلت نقلة نوعية في التطور الشعري لدى درويش، من حيث الانتقال من الغنائية القصيرة والبسيطة، إلى الملحمية المعقدة ذات النفس الطويل، ومن المباشرة إلى الرمزية الشفافة، ومن المجابهة إلى الهدوء والتروي في طرح الأفكار، وبشكل غير مباشر.

لقد خسر محمود درويش وربما ضحى بجزء كبير من قرائه والمعجبين بشاعريته بنشر تلك القصيدة، غير معهودة الإيقاع، لكن حب الناس لدرويش وشعره ساعده على تجاوز تلك الحالة التي انتابت متابعيه، خاصة بانحياز كثير من الأكاديميين لهذا التطور غير المهود أو المسبوق في القصيدة العربية الحديثة.

ثالثاً: مرحلة الإقامة في بيروت والانضمام إلى منظمة التحرير:

كان لانتقال محمود درويش بتأثير من معين بسيسو وآخرين من أحبابه، ومثقفي لبنان والعرب، والتحاقه بمنظمة التحرير، واحتكاكه المباشر بالعملية النضالية، ومراكز صناع القرار فيها، جعل الجماهير المتعلقة بثقافة المقاومة، وقوى اليسار خاصة، تفسر خلف محمود في تحولاته وتطوير أدواته، فكان ديوان (تلك صورتها وهذا انتحار العاشق) وديوان (محاولة رقم 7) خلال مرحلة الحرب اللبنانية الفلسطينية 1974/1982، والتي طور فيهما درويش من أدائه الشعري في الشكل والمضمون، بحكم حميمية علاقته بالثورة ورموزها، وبالتصاقه بالأحداث ومجرياتها

وتطوراتها، مما ساعد على تنصيبه سلطاناً على مجمل حركة الشعر العربي، في مقر إمبراطورية الثقافة العربية (بيروت)، بكل ثقلها كمركز وبؤرة للصراع، بين ما عرف في حينه بقوى التقدم والمقاومة، والقوى الرجعية والعميلة.

بيروت عاصمة الثقافة العربية الحديثة، المفتوحة على كل الاتجاهات، المفتونة بدورها وريادتها، المسكونة بالشعر والثورة، والطباعة والنشر والتوزيع، والمنبر الإعلامي الأكثر ضخامة ونفوذاً وتأثيراً، حيث تهفو القلوب والعيون والأذان لكل ما يصدر عنها، كل ذلك كان بمثابة إقرار وتبجيل لمحمود كسيد للشعراء العرب المعاصرين بلا منازع، يليه بعدة درجات نزار قباني ومظفر النواب ومعين بسيسو وأمل دنقل وأحمد مطر، في حين ساد التعظيم على بقية الشعراء، وكان من أقوى قصائد ودواوين تلك المرحلة (أحمد زعتر)، وفي تلك المرحلة أخذ العمل الوظيفي الكتابي، وزواج محمود من كريمة صباح القباني، وأسفاره وكتاباتهِ النثرية، جزءاً من وقته وشاعريته، لكنه ظل يحتفظ ببهائه كأثير للشعراء، وفي تلك الفترة والمرحلة حمل درويش الثورة إلى كل أصقاع الدنيا كما حملته الثورة أيضاً إلى تلك الأصقاع دون أن تميز أيهما أعطى الآخر أكثر.

المرحلة الرابعة: مرحلة التشرّد بعد الخروج من بيروت:

بعد هزيمة المقاومة اللبنانية الفلسطينية السياسية، في أعقاب اجتياح لبنان وحصار بيروت، وبدء مرحلة التشرّد الجديدة إلى عواصم البحر المتوسط الأوروبية والعربية، واليمن والسودان، كتب محمود قصيدته الملحمية الطويلة (مديح الظل العالي)، التي تركت أثراً كبيراً في أوساط الشعراء والأدباء لما شرحته من ظروف المؤامرة على المقاومة وما تضمنته من حث وحفز على التمسك بالأمل، والاحتفاظ بروح المقاومة ممثلة برمزها صاحب الظل العالي، تلا تلك القصيدة ديوانه (حصار لدائن البحر) عام 1984، وكانت تلك المرحلة بمثابة الإفاقة من الصدمة، ومحاولة للتماسك واسترداد الوعي، وإعادة قراءة موضوعية متأنية لكل

ما كان في لبنان وما بعد لبنان، ونتائج الانخلاع غير المتوقع من بيروت وخسارتها كوطن للثورة والكتابة والتغيير.

المرحلة الخامسة: الاستقرار في باريس 1985/1995

هناك في باريس حيث ساد جو من الهدوء والاستقرار في تلك المرحلة التي بدأها محمود بقصيدته (أنا يوسف يا أبي) وأعقبها بانفتاح على الحياة الثقافية والاجتماعية وإعادة القراءة وترتيب الأوراق، وضياع بوصلة الثورة، فكانت فرصة لإعادة النظر في مشروع محمود الشعري والفكري والفلسفي، وكان الاهتمام الفائق بجماليات القصيدة وأناقيتها، ولو كان ذلك في انحيازه للشكل على حساب المضمون، ليبدأ من جديد الهجوم على محمود واتهامه بالانسلاخ عن الثورة والقضية، لا سيما بعد ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً) عام 1995، واستقالاته من المنظمة بعد أوصلو، وخلافه مع الشهيد ياسر عرفات، لكن محمود لم يكتفِ بالهجمات العنيفة عليه، واتجه إلى الخروج من دائرة الصراع الفلسطيني العربي الصهيوني، إلى أفاق أكثر رحابة الأسطورة بأنسنة الصراع، متجهاً إلى اقتحام ساحة العالمية، فكانت عملية ترجمة شعره إلى اللغات الأجنبية، مما دفع بكثير من المتابعين لحركته الشعرية إلى الاعتقاد بأنه يمهّد ويعيد لنفسه الطريق إلى جائزة نوبل للآداب، وانشغل أثناء ذلك بالتدريس في السوربون وكتابة نصوص أدبية مفتوحة لم يشأ أن يطلق عليها اسم قصيدة النثر.

المرحلة السادسة والأخيرة، مواجهة الموت والتأمل العميق:

بدأ محمود تلك المرحلة بوقوعه في حب مترجمة أشعاره، وكتابة ونشر ديوانه (سرير الغريبة) 2000/1999 ف (جدارية الموت) 2001، فديوان (حالة حصار) 2002، والذي تحدث فيه عن حصار رام الله والمقاطعة وياسر عرفات، واشتهر من قصائده في تلك المرحلة قصيدة (عابرون) بعد الانتفاضة الثانية، وقد تأكدت وجهة نظره السياسية بفشل أوصلو ورموزه، واتبعه بديوان (كزهر اللوز أو أبعده،

2005، ف (يوميات الحزن العادي)، 2007 ف (اثر الفراشة) 2008، ثم (انت منذ الآن غيرك) في ذات العام وأخيرا مجموعة من القصائد التي كتبها ونشرها أو ألقاها أو خبأها، والتي نشرت بعد وفاته مؤخرا في ربيع هذا العام بعنوان (لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي)، والتي كان من أهم قصائدها (لاعب النرد) و (سيناريو جاهز)، وقد صدرت قصائد ودواوين تلك المرحلة عن دار نجيب الريس في لندن ذلك أن محمود بدأ يعتمد في تلك الفترة الأخيرة من حياته على مردود مبيعات دواوينه في الاستعانة على الوفاء بالتزامات ومتطلبات الحياة.

لقد تميزت قصائد ودواوين تلك المرحلة التي امتدت لعشرة أعوام، بمتغيرات فكرية وروحية ونفسية وجسدية ألمت بمحمود، فمن انتباهته إلى نفسه كإنسان، جاء ديوان (سرير الغريبة) مكرسا للحب وفق مفهومه الخاص، ومن خلال مواجهته للموت جاء ديوان (جدارية الموت) الذي اطل فيه بشكل ملفت للنظر إلى الظلال التوراتية والإنجيلية في أدبه، في محاولة منه لكتابة ما اعتقد انه سفر تكوين فلسطيني (كان شعب وكان أرض).

إن عودة درويش إلى أرض الوطن كما كان منذ أكثر من ثلث قرن، وما حققه أثناء ذلك من انتصارات شعرية، رافقتها هزائم وطنية وقومية وجسدية وفكرية شيوعية، انتهت إلى حمل كاذب بسلطة وطنية، ووطن ممزق بالجدران ومزق بالمستوطنات، واذن زيارات للأهل والأصدقاء، كل ذلك اثر على نتاج محمود الشعري الأخير، وكأنه عاد به إلى المربع الأول من النضال، فسيطرت على نتاجه روح الثنائية الحادة (الشيزوفرينيا) الشعرية والتشاؤم، وراحت قصائده تحمل بوضوح كثيرا من سمات وخصائص قصيدة النثر التي سبق له أن هاجمها بشدة من قبل، أو لنقل انه حاول أن يحتفظ ببعض خصائص شعر التفعيلة، ومما نلمسه في دواوينه الأخيرة من حواريات بين الأنا والآخرين، أو الشبيه أو الضد، في (كزهر اللوز أو ابعد ويوميات الحزن العادي وأنت منذ الآن غيرك) وأنهى تلك المرحلة بالبحث عن الحكمة من جدلية الموت والحياة، والأنا والآخر والخير والشر، والحق والباطل، والشك واليقين في كل شي، وبعثية الأشياء، وبمقولات تنم عن قلق وجودي عنيف

يعصف بأفكاره ومعتقداته، أكد ذلك بقصيدتي (لاعب النرد وسيناريو جاهز) اللتين يترك فيهما اللعبة الحظ والقدر مساحة واسعة من حياة الإنسان ومصيره المحتوم، حيث لا نهاية لصراع الإنسان مع الإنسان ولا مفر من الهزيمة أو الانتصار وفق الحظ والقدر المحكومين بلعبة النرد بقوله (أنا لاعب النرد أريح حيناً وأخسر حيناً).

لكن محمود في تلك القصيدة ويقصد أو بدون قصد، قد ترك احتمال الريح قائماً بعد الخسارة، ولسان حال النرد يقول، إن من يخسر في جولة فقد يريح في جولة أخرى.

وتبقى مرارة درويش في قصيدته الأخيرة (سيناريو جاهز) تعبر عن خيبة أمله، في أي حوار أو مفاوضة مع الصهاينة، ليحسم بشعره وفكره وخلاصة تجربته مع الآخر، موقفه، أنه لا مجال للهروب من المواجهة مع خصم لا يريد سوى الاستسلام لا السلام، واخذ كل شيء والتفاوض المعني على اللاشيء، وما بين أمل التمايش بين العربي والعبري في قصيدته الأولى (أخي العبري عام 1958 وبين حتمية استمرار الصراع في قصيدته الأخيرة (سيناريو جاهز عام 2008)، قطع درويش رحلة استمرت نصف قرن من عذابات الشعر والنضال لم يستطع أن يقدم هو أو جيله من الثوار شيئاً من طموحاتهم لفلسطين وأهلهم في فلسطين، لكن فشله السياسي لم يحل بينه وبين تطوير القصيدة العربية المعاصرة التي وصلت إلى أوجها على يديه كما ترك بصمات لا يستطيع أحد أن ينكرها على خارطة الشعر العربي من بعده، وقد رحل تاركاً خلفه فراغاً شعرياً ستمر أعوام طويلة ليتمكن أحدهم من ملئه أو حتى الاقتراب من ذراه، وستبقى القصيدة الدرويشية نموذجاً يحتذى في فن كتابة وتطوير الإبداع الشعري العربي، يجتهد الشعراء من بعده للاقتراب من ذراها العالية كقامته الشعرية السامقة، التي بناها عبر مشواره ومشروعه الشعري الطويل.

كشف بأسماء دواوين محمود درويش مرتبة زمنياً تقريبياً:

دواوين المرحلة الأولى (البدايات): 1970/1960

عصافير بلا اجنحة، أوراق الزيتون، عاشق من فلسطين، آخر الليل، يوميات جرح فلسطيني، حبيبتي تنهض من نومها.

دواوين المرحلة الثانية: 1973/ 1972

احبك او لا احبك، محاولة رقم 7، يوميات الحزن العادي.

دواوين المرحلة الثالثة: 1982/ 1974

وداعا أيتها الحرب وداعا أيها السلام، تلك صورتها وهذا انتحار العاشق، أعراس، الكتابة على ضوء البندقية، ذاكرة النسيان.

دواوين المرحلة الرابعة: 1984/ 1983

مديح الظل العالي، حصار لمداين البحر.

دواوين المرحلة الخامسة: 1995/ 1985

هي أغنية هي أغنية، ورد أقل، في وصف حالتنا، أرى ما أريد، عابرون في كلام عابر، أحد عشر كوكبا، لماذا تركت الحصان وحيدا.

دواوين المرحلة السادسة: 2008/ 1999

سرير الغريبة، جدارية، حالة حصار، لا تعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو أبعد، في حضرة الغياب، اثر الفراشة.

الديوان الأخير: 2009

لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي.

قصيدة سيناريو جاهز... (آخر ما كتب درويش)

لنفترض الآن أنا سقطنا معا، أنا والعدو سقطنا من الجو في حفرة

فماذا سيحدث؟ (سيناريو جاهز)

في البداية ننتظر الحظ، قد يعثر المنقذون علينا هنا، ويمدون حبل النجاة لنا

فيقول أنا أولاً، وأقول أنا أولاً

ويشتمني ثم اشتمه دون جدوى، فلم يصل الحبل بعد، (يقول السيناريو)

سأهمس في السر تلك أنانية المتفائل دون التساؤل عما يقول عدوي

أنا وهو في شرك واحد وشريكان في لعبة الاحتمالات

ننتظر الحبل حبل النجاة لنمضي، على جدوة وعلى حافة الحفرة الهاوية،

إلى ما تبقى لنا من حياة وحرب، إذا ما استطعنا النجاة

أنا وهو خائفان معا، ولا تتبادل أي حديث عن الخوف أو غيره

فنحن عدوان! ماذا سيحدث لو أن أفعى أطلت علينا هنا

(من مشاهد هذا السيناريو) وفحّت لتبتلع الخائفين معا

أنا وهو (يقول السيناريو) أنا وهو ستكون شريكين في قتل أفعى لننجو معا

أو على جدّة ولكننا لن نقولَ عبارة شكرٍ وتهنئةٍ على ما فعلنا معا
لأنّ الغريزةَ لا نحنُ كانت تدافعُ عن نفسها وحدها
والغريزة ليس لها أيديولوجيا، ولم نتجاوزَ
تذكرتُ فقهَ الحواراتِ في العبثِ المشتركِ
عندما قال لي سابقا، كلُّ ما صار لي هو لي، وما هو لك، لي ولك
ومع الوقتِ، والوقتُ رملٌ ورغوةُ صابونةٍ، كسرَ الصمتَ ما بيننا والمثلُ
قال لي ما العملُ....؟ قلت لا شيء...، نستنزف الاحتمالاتِ
قال من أين يأتي الأملُ
قلتُ يأتي من الجوّ، قال ألم تنسَ أني دفنتك في حفرةٍ مثلِ هذي
فقلتُ له كدتُ أنسى، لأنّ غدا خلبا شدني من يدي ومضى متعبا
قال لي هل تفاوضني الآن؟ قلت: على أي شيء افأوضك الآن؟
في هذه الحفرةِ القبرِ، قالَ على حصّتي وعلى حصّتك
من سُدانا ومن قُبرنا المُشتركِ
قلت ما الفائدةُ؟
هربَ الوقتُ منا وشدُّ المصيرُ عن القاعده
ههنا قاتلٌ وقتيلٌ ينامان في حفرةٍ واحده
وعلى شاعرٍ آخرٍ يتابعُ هذا السيناريو إلى آخره...

مع الشاعر د. عمود الشليبي في ديوانه
"سماء أخرى"

صدفة التقينا في وزارة الثقافة ونادرا ما نلتقي، فهو مقيم في إربد وأنا في عمان، إلا أن أواصر الزمالة الشعرية والود بيننا لم تنقطع منذ أكثر من ربع قرن.

مقابل ذلك فعلي أن اعترف أنني لم أتناول أي من دواوين الشليبي السابقة بقراءة نقدية، لا بل لم أجد في مكتبتي لتقصير من أهدنا نحو الأخيرة مجموعة شعرية له، لكنني احتفظ ببعض قصائده التي نشرها في مجلة أفكار.

حين التقينا كأننا لم نكن مفترقين تفضل الشليبي وأهداني ديوانه الأخير (سماء أخرى-2007-)، وطلب إلي أن أعطيه ما يستحق من جهد القراءة النقدية والكتابة إن ناسبني ذلك- وأخي محمود الخجل من عذراء- وأنا وهو من جيل صمري وشعري واحد تقريبا.

حين طالعت ديوانه شدي وشغلي، وشغفي بلغته وصوره، ومبانيه ومعانيه، ووجدت فيه ما أبحث عنه في تجارب شعراء مرحلتنا المتأرجحين ما بين القبض على جمر الأصالة، وتنسم عبق نسائم الحداثة في شعرنا المعاصر بمفهوميهما النقدي الموضوعي، الذي لا يفرط ولا يفرط، والذي قلما عثرت عليه في شعرنا المعاصر.

بعد القراءة الأولى وجدنتي مشدودا إلى قلبي لأدون ملاحظات نقدية رايت أنه لا بد من الإشارة إليها والإشادة بها أو التنبيه لها إن وجدت.

جدلية الأصالة والمعاصرة في سماء أخرى:

وكان أول ما لفت انتباهي في شعر الشليبي، تلك القدرات التي يتمتع بها في الجمع ما بين المدرسة الكلاسيكية والرؤى الحداثية في القصيدة، وبغير تكلف أو تصنع، وبفنية عالية، وكأنه مجالده يقود عربة الشعر التي ينطلق بها جوادا

الأصالة والمعاصرة، دون طغيان أحدهما على الآخر، لا في الأسلوب ولا في الصورة، ولا في البنية ولا في المخيلة، التي تعتبر مختبر العملية الشعرية السحري، فمن حيث البناء، نجد أن معظم قصائد الديوان يمكن كتابتها على نمط عمود الشعر، وإن اختار لها الشاعر شكل قصيدة التفعيلة، برغم أن معظمها لم تتجاوز بحر الشعر وميزانه، وقلما احتاجت إلى خروجات إلى فضاء شعر التفعيلة بكسر عمود الشعر التقليدي، وهذا إنما يدل على تمكن الشاعر من الإمساك بعمود الشعر الأصلي مع إمكانية التجاوز المقبول إلى شعر التفعيلة، الذي يعطي الشاعر هامش مناورة ومدورة أوسع في تشكيل الصورة، أو بناء المعنى، والذي لم نجد النشلي مضطرا إليه في معظم قصائد الديوان، ودون أن يؤثر ذلك ولو قيد أنملة على جماع الخيال الفعال، في تشكيل الصورة الشعرية، بما يلزمها من أدوات ومحسنات تقليدية من البديع بكافة صوره وأشكاله من جناس وطباق وتورية، أو البيان والبلاغة بتعابيرهما المحببة إلى الذهنية والأسماع العربية، مضافا إليها الإيقاع والموسيقى المتدفقة من رنين القافية أو ما يعرف بـ (الهارموني والميلودي في علم تشريح الموسيقى البحتة).

ومن أجل توضيح ما ذهبنا إليه سأورد بعض المقاطع المنتقاة للتوضيح برغم ما في الاجتزاء من تشويه للقصيدة في معناها ووحدها العضوية والنفسية كقوله في قصيدته الأولى من ديوانه والتي حملت اسم الديوان... بين شرق النبض والغرب (بديع)... إيجابها السلبي (بديع)... فجر الكروم وغيب السحب (بديع)... غفوتي في خاطر المعنى... صحوتي عند انتباه الآخرين إليك (بديع)... دمي المشرب بالحنين وبالألن (بديع)... إن طرقت وإن حزنت (بديع)... قصيدة في البال، أو ترنيمة في الحال، أو لغة على شفة السؤال، على عيال (بديع وموسيقى القوافي الداخلية الغنائية)... امتداد هواي وفي أناي وفي سواي (بديع وموسيقى داخلية وقواف مساعدة) اشتي تذكارها وحوارها، الغريب إلى الغريب، الحبيب إلى الحبيب، تلتام فيك جراحه وصداحه، في بعد السماء سحابة بيضاء، وتلك سمة واضحة متكررة اسلوبية في مجمل قصائد الديوان مما يستطيع قراءه الإمساك به وفي أي مقطع من القصائد.

أما من حيث التمسك بالقافية، فالشليبي الذي نادرا ما يقحم مفردة في غير موقعها ولما وردت من أجله، في كلمات قوافيه لثراء معجمه اللفوي والشعري، وعمق تجربته، فإننا نجد لديه حسن اختيار للقوافي، وبما ينسجم مع الحالة الشعورية أثناء كتابة القصيدة، أو لمناسبتها من حيث اختيار الروي وحركته إطلاقا أو تسكينا وقوة أو ليئا، وهو لا يعتمد على مفردات القوافي وحسب، وإنما يمتنها ويرصعها بقوافٍ داخلية مساعدة، يلجأ في بعض الأحيان إلى البديع فيها، ليكسبها بهاء على بهاء، وزوعة على روعة لتجيء قوافيه صاخبة ضاجة، مكتظة بالموسيقى المتدفقة بلا عناء أو إجهاد، مما يمكن للقارئ لمسه وتقصيه في كل قصائد الديوان.

الصورة الشعرية الحديثة والمبتكرة عند الشليبي:

أما الخيال المجنح، والإمساك بخيوط الحداثة في انزياحات اللغة، وتشويش الحواس، والخروج على مألوف القول، والتشبيهات المبتكرة وغير المطروقة في بناء الصور المتدفقة، وإقامة علاقات غير معهودة بين المفردات في داخل البيت أو السطر الشعري في الديوان، فحدث ولا حرج، حيث نستطيع قراءتها أيضا في مجمل قصائده، حتى أصبحت هي الأخرى سمة وأسلوبا من سمات وأساليب كتابة القصيدة عند الشليبي، وللتأكيد على ذلك نورد بعض الصور التي شكلها محمود جدانة شعرية عفوية غير مفتعلة، ومنذ قصيدته الأولى التي أشرت إليها سالفا وحتى آخر قصيدة في الديوان فنقرأ:

يتصاعد المعنى إلى شرفاتها، يمتد خيط رؤاي نحو تسيح الفتها، أفق يطير
بلا جناح، أغنية تضيء إلى قرار البحر، أشعلت سبل المسافة، غفوتي في خاطر المعنى،
دمي المشرب بالحنين وبالرنين وبالصدي، ما يخبئ الياسمين بصدرة من ذكريات
اللون، تغزل شوقها الأقصى بريش جناحها، وعلى جناح قصيدة، فالأرض حاملة الثرى
من وردها أو دمعها، وأنا أطوف مثل عصفور ممتلئا بحبري، وأن عشب الغيم قبوري،
نزلة تلثم بالقوافي والرموز، غيمته عجوز، أرختني سروة الفزع الوحيدة عند مفترق

الكلام، تبين أن لي غصنا من الضوء الصباحي، أطلقت الغزالة في دمي، قمرا على كتف المدينة، أدلى بأول نشرة لغيابه، خذني إلى معنالك، إذ تمشي على خيط السراب، أرواحنا انهملت على عشب الملائكة، تناسل الضوء، وغزلت من رمش الصباح رداء طلعتهك الأثيرية، كصوت قد تقطر في براعم ياسمين، حين جئت وحيدة كاللغز، في عطش المعاني، من شفتيك ينطلق المجاز، كَرَّ في درب الصبابة ماؤها وخير ضحكته، عما قليل يخلع الرمز الدلالي المحاط بها لحاء الصمت قمصان الحرير وفضة التعبير، والحديقة تعتلي شرفات دهشتها الأثيرية، شجر الشتاء، استقي من ماء وحشتها، رايت الحلم يولد من حضور غيابها الممتد في ظلي، ما تبقى من غبار الصوت في المنفى، بستان قريتها المسور بالصبابة، في دهشة الأوقات والطرق، ما تنائر من رماذ الصوت عبر أثير دهشتها، لم يبق منا غير أنفاس الغبار، يكمل الشعراء تدوين الغيوم على قميص المستحيل، تدنو عناقيد ذاكرتي فوق خضرة أشيائها، تحتمي في قواي في الندى، أموت على سعة من نخيل هواها، ليتها وقفت على جرح المسافة كي تطير، في صوتها شفق الأصيل ويحة الأزهار، تأتي على يدها الطيور مليئة بالشوق تغزل من هديل عيونها لغة بلا لغة، متناثر كالطل فوق الجنار، رق زجاجي المصهور من ألمي، الظن أفعى، من ظلام يقينه نطق السكوت، يسيل هوائك على حد قلبي، عليك من شغب الأوقات قافية، اشتعال العاذلين بنا، لو لم تقطفي لغتي، عشبك حلم السحاب وصوتك ورد الغياب، من أقحوان الوقت جئت، طلع البهاء على يديك، تتشابك الأغصان في مرة ذاكرتي، كسنبلة على شفة الحقول، هديل الضوء في ترنيمة العشب، الصوت قنديل، تزجي غيم هواها في أفق المعنى، واغزلني من كلماتك موالا لنسيم البحر، تحمل شمعدان حضورها، أرداك في المعنى قتيلًا، مدثرًا بذهول أسئلتي، مد فيها الأنباط قافية الري وعند الروي أقاموا، اختلاج الدهشة الأولى على خد المغيب، الشعر برقك والإيقاع زخته، كأنها الدفء الذي يمتد من نار القصيدة، رداء القواي، اطلعت زعتر التحنان في شفتي، تغص الشوارع فيك... وإلى آخره.

أما إطلالة محمود على التراث الشعري والصوفي العربي الإسلامي والتصوير القرآني فتسكب أبياته ومعانيه ومفرداته في معظم قصائد الديوان أيضا حيث نقرأ في مطلع القصيدة الثانية من الديوان (تنويعات وترية) في المقطع الأول - طواف- تناص مع قصيدة (لولا الحياء لها جني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار) أو في المقطع الثاني من نفس القصيدة (لو كان لي قلبان عشت بواحد) أو مطلع المقطع الرابع - عزاء- (غفل المهزي عن مصابي) أو مطلع المقطع الخامس - متاهة - (وعصيت فيك أقاربي) أو مطلع المقطع السابع (جهد الصبابة أن تكون كما أرى) أو مطلع المقطع الثامن (ما بيننا هذا البعيد الداني) أو مطلع المقطع التاسع (أنا مبصر وأظن أنني نائم) وكذلك (هذا البقاء هباء من يهوى بمن يهوى) (أفناك عنك لدى التجلي ثم غاب لكي تراه) ومن المعجم القرآني نجد: (فتهتأ أرضي وتربو) (وتنتب من كل زوج) (أسود ما أبيض متي) (فلما تجلت وطافت على قلبي البال آنست نارك) (واساقط رطب أنوثتها) ويعود إلى المعجم الصوفي فيقول:

(يا آخر الأوراد في ناي الفقير وحالة الصوفي في التنوير) (حديقة الأسرار) أو (مرآتي طريق خطائي) أو (بوصلتي رؤاي إلى سواي) أو (صرت غيري) أو (وأنا وغيري صورتان) أو هذا طريقي يدلني) أو (بيني وبين تحول الصوفي في) أو (أنا فقير الحال) أو تحير الأفعال في الأفعال) أو (انكشف الغياب عن الحضور) وغير ذلك كثير أيضا في جل قصائد الشلبي مما يكسبها أبعادا من الانسيابية والشفافية والرومانسية المحببة والمألوفة إلى الأذان والأذهان.

جدلية الجغرافيا والتاريخ في ديوان مماء أخرى:

يحتل (الزمان) المكان والزمان موقعا بارزا في هذا الديوان بتفاعلهما الذي أعطى للذاكرة طعم الخصوصية، وإلق الهوية، وتقفز السلط لتتربع على عرش قلب الشلبي، تليها الكرك وضانا، ثم أريد فمجلون، حسب كثافة ورودها في الديوان، وكذلك فلسطين والقدس والعراق وبغداد، وتأثير المكان وخصوصيته ولد مع الشلبي في أول دواوينه الذي حمل اسم (عسقلان في الذاكرة) الصادر عام 1976،

وقلما تجد قصيدة للشلبي لم يضمخها عطر ذكر الأماكن المرتبطة في أعماق وجدانه، والتي تطفو على سطح ذاكرته وأرشيفها أو أن كتابة القصيدة، لتكسبها حميمية وجدانية لديه ولدى المتلقي، ويحيي التاريخ أو ذاكرة المكان لتلعب دورها في إثراء القصيدة وثقافة المتلقي، من خلال استحضار واستنطاق ذاكرة المكان بما تخزن وتحتل من أحداث، تبعث على الفخر أو تستجلب الغبرة أو تستنهض الهمم وتشحن المعنويات، كما نجد في قصائده عن الكرك وقلعتها، وصالح الدين وجهاده، وقبلها عن مؤنة وشهادتها الثلاثة، وكذلك عن ضائنا ومياه عفرأ حيث صلب أول مستجيب لدعوة الإسلام في شرق الأردن (هروة بن عمر الجذامي)، وكذلك عجلون وقلعتها ودورها في حروب الفرنجة، وزمن صلاح الدين وحطين، وكذلك مدينة السلط بطلتها التي تشبه المجرة في الليل، من خلال تألق الأضواء المنبعثة من أحيائها وشوارعها، مما يكسبها مشهداً استثنائياً، والشلبي لا يكتفي بذكر المدينة بل تجده مسكوناً بأسماء أحيائها وحواريها، بأوصافها وخصوصيتها حتى لتشعر به وكأنه يطوف بك كدليل سياحي فيها، مفتوناً بسحرها مبهوراً بجمالها، حيث تتمثل الجادور والسلام والغاريب ووادي شعيب وعين حزير ووادي الريح والبساتين والكروم والقلعة والميدان، والريادة العلمية والدور الحضاري والعلمي والتفزل بالطبيعة والإنسان والكرم والنخوة والزي والإطلالة والأغوار إلى غير ذلك مما جادت به قريحة الشلبي الممتلئة حد الفيض بخصوصية المكان لديه.

أما أريد وحواراً فترتبط في ذاكرة ووجدان الشلبي بمراحل الطفولة والدراسة والشباب والثقافة والشعر، حيث يتقافز عرار وتلة أريد وال التل وأصدقاء الشلبي بين بيوت شعره فيها متلبساً حتى لغة عرار ومفرداته التي تكسب قصائده في أريد الخزرات والحصن بعداً ومذاقاً خاصاً وملامسة وجدانية وحميمية خصوصية قلما تتوافر لدى غيرها من القصائد أو غيره من الشعراء، فنقرأ مفردات مثل:-

الهرب، الخلان، الأغور وشيخان، الطفاري، تمرمرت، وحداني، يدور، مجاني، التل، الزينات، دحنونها، حوران.

المراثي الشلبية في ديوان مماء أخرى:

أما مرثيتي الشلبي في الشاعر محمد القيسي والأديب خليل السواحري فيمكن اعتبارهما نموذجين لقصائد الرثاء الحديثة حيث لا افتخار كاذب ولا انتساب مطعون به لغير أدب الكتابة وتوصيف لذاتية وخصوصية المرثيين موشاة بصفات معروفة لدى كل من يعرف الفقيدين حيث يتذكر ويذكر القيسي بما هو فيه من شهوة التسكع على الأرصفة والمقاهي حاملا حقييته الصغيرة على كتفه وهو يجوب شوارع ومندبات عمان والزرقاء والرصفة مكتظا بالشعر وهوس الشعر الذي عاش له وبه مخلصا إلى حد التوحد والتصوف وكذلك الحال بالنسبة لمرثية السواحري بشكله وصفاته وحميمية علاقاته الأدبية والإنسانية وحتى انك لتجد في المرثيتين ما يشف عن نتاجهما الكتابي من شعر وقصة كل ذلك جاء به الشلبي بموسيقى جنازية حزينة مسكوبة في قصيدتيه على إيقاع بكائي تحمله أوزان متقطعة وقواف ساكنة تنتهي (بأه) أو (آه) لنقرأ قوافيه الساكنة المسكنة في مرثية القيسي (فالس الغياب الحزين): (المقطع الأول) قليل من الصمت يفضي إلى الروح، أطلق أهلة روحك فوق ثنايا التراب، فكم أنت يا صاحبي ممعن في الغياب، أو حولته المنية زنبقة في كتاب، وفي المقطع الثاني يغير الشلبي القافية وها أنت ذا تعتلي شرفة يقصف البين وردتها للأبد، ضيعه البين في طرقات البلد، تعانق نجمة، في زي نسمة، في ابعده غيمة، في مقاهي الغرام، سرايا الخيام، على قبر حمدة، ويترك في آخر الأمر وحده، ويسكب شهده، شمعدان الحقيقة وحده، في سواد البياض يطارج ضده، أو طريق طويل، من بعد حفل قليل، في الحياة انقطع، فاحتمى في بياض الودع، ثم انقشع، لكن هذا الرماد، وعميق الأسى في الفؤاد، كي لا تضيق البلاد، طافح بالحداد، غرقت وحدها في الحداد، ما بين حين وحين، في فهرس العاشقين، نفحة من عذاب السنين، مشبعا بالرنين، وينطبق الحال في قصيدته عن السواحري حيث نقرأ من قوافيها الباء الساكنة المسبوقة بالألف والتي تفعل فعل إغلاق الفم بضم الشفتين: طيف اغتراب، تجمع ورد السحاب، خاتمة في كتاب، لحن المأب، غاشيات الضباب، خلف رماد العذاب، جسد في الغياب، حلم الهضاب، وحشة هذا التراب، من

ندي الخضاب، الأمنيات العذائب، سر الجواب، وفي المقطع الثاني ينتقل بنا إلى قافية الهاء الساكنة بعد الألف وكأنها تنهيدة الحسرة فنقرأ: والحبیب الحبيب هوا، حجرا في فلاة، في الضمير تراء، نهر الحياة، إلى وكره في ذراع، من فؤاد الرعاف، ظل الإله، وقت الصلاة، في مداف، كما كان حيا سوا.

وهنا نجد أن الشلبي قد خلط في قافيته بين الهاء والتاء الامربوطة وهذا لا يجوز.

وفي ثلاث قصائد للعراق التي تزخر بالشجى والحزن والألم والمرارة والفقدان والحديث عن التاريخ التليد والغزاة، وكأنها بمثابة مرثاة لما تم من غزو أمريكي له، يتبع الشلبي ذات الطريقة في اختيار القافية الساكنة الحزينة وبما يشبه تنهيد الحسرة أيضا فنقرأ: باب الحياة، برعد هوا، من رؤا، حتى علا، خيل الكماف، حفظت يدا، سيف سوا، ثم ينتقل بنا الشلبي إلى قافية أخرى هي الميم الساكنة بعد الألف والتي تعمل على إغلاق الضم بضم الشفتين أيضا فنقرأ: وعيون لا تنام، يأتي السلام، رف حمام، سقف الغمام، كأعجاز الكلام، يأتي السلام، والدنيا ظلام، ولا يابى المقام، البيت الحرام، وفي المقطع الثالث من نفس القصيدة يأتي الشلبي بقافية أخرى هي الهمزة الساكنة أيضا بعد الألف فنقرأ: أماما ووراء الجنـد البسلاء، وحمائم من زهو ودعاء، تلمس خد الجوزاء، فينتكس الأعداء، ندى ومضاء، على أوتار الماء، تشيد الأشياء، من ماضي الصحراء، فليكن الإصغاء، أجنحة الشهداء، نشيد الفقراء، نجم العليا، قافية الشعراء، كانت سوداء، بالنخوة والأنواء، قاموس الأسماء.

كهوة الجواد:

ولا بد من أن أشير دون أن يعني ذلك ثلما في شاعرية الشلبي أو انتقاصا من قدراته ومعرفته في فنون الشعر إلى أنه وقع في القصيدتين خللان، في الأولى وفي الأخيرة من الديوان في الخلط غير المقبول في الوزن والقافية حيث نجد أن كلمات

القافية في القصيدة الأولى (سماء أخرى) هي (الحُبُّ الشُّهْبُ الصُّعْبُ الغُرْبُ، السُّلْبُ، السُّحْبُ قَلْبُ) وجميعها تأتي على وزن فَعْلْ (-) في حين نجده في بقية قوافي القصيدة يأتي بقافية أخرى وعلى وزن مخالف ومختلف مثل كلمات (التَّعْبُ، سَبَبُ، تَغْبُ، كَثْبُ) وهي على وزن فَعْلْ (٧٧-) وإن عاد إلى كلمة القافية الأولى ووزنها في (الخُصْبُ، حُسْبُ، تُسْبُ، قَلْبُ) مما أحدث خلافا غير مبرر ولا مقبول في الشعر كما عاد لتكرار ما فعله في قصيدته الأولى ليكرره في القصيدة الأخيرة (أرنو إلى الماضي وثيدا) فنقرا في كلمات القوافي: (دَمِي، فَمِي، سَقَمِي، النَّدَمُ، أَلِي، خَاتَمُ، الْعَدَمُ، سُلْمِي، مُعْجَمِي، تَكْتُمُ، حَلْمِي، قَلْمِي، مُتَيْمُ، الْأَنْجُمُ، مُبْهَمُ، وَسَلْمُ، وَقَبَسُمُ، كَرَمُ، الْغُرْمُ، اعْظَمِي، الْمُلهَمُ، بِالْكَلمِ، الْقَمَمُ) نجد أن الوزن في الكلمتين الأوليين هو (فَعُو) (-٧) في حين يأتي في بقية الكلمات على (فَعْلْ) (-٧٧) أحيانا وعلى وزن (فاعِلْ) (-٧-) أحيانا أخرى وهذا الخلط غير مقبول أيضا كما لا يفوتني أن أشير إلى بعض الأخطاء القليلة في النحو والصرف التي كان بمقدور الشلبي تجنبها مثل (في احتفال غامض شاكي والصحيح شاك) وكذلك (طير صائح حاكي والصحيح حاك) سيما أنه غير محكوم بضرورة شعرية إلى هذا الإخلال، وكذلك بد من الإشارة إلى قوله يصعد العاشقون سلمك العالي بالتسكين على الياء وهذا خطأ والصواب أن يقول العالي لأنها صفة للسلم المنصوب، وسأذهب في التماس العذر إلى صديقي الشلبي إلى المثل القائل (لكل جواد كبوة).

خاتمة التطواف:

بقي أن أقول بعد هذا التطواف النقدي في ديوان الدكتور محمود الشلبي أنه شاعر متمكن في فنه استطاع أن يطوع شاعريته لاستيعاب فنون الأصالة والحداثة والتاريخ والجغرافيا (الزمكان) وإن يحسن اختيار قوافيه بما يتناسب مع المناسبات التي كتب شعره فيها بروح غنائية جلية محببة، لا تعتمد على القوافي الرئيسية فحسب بل يمددها ويدعمها بقواف ثانوية مساعدة ليحكم تدفق الموسيقى المتبجسة من بين ثناياها لتخلب الأسماع المتلقية، وإن ديوانه الأخير الذي استعرضناه جدير بالقراءة المتأنية الواعية لامتصاص رحيق أزهاره وشهد أشعاره.

خصوصية المفردة والصورة لدى
الشاعر راشد عيسى
في ديوان مختاراته عرف الديك
(قراءة مقارنة بين مدرستي الإحياء والتجديد)

حول الشاعر والديوان:

راشد عيسى في هذه المختارات، هو ذلك الكائن الوحشي المتوحد، البري المختلف، المكتفي بسلاسة أسلوبه وبساطة لغته، المنحاز الى المضردات والتراكيب الدارجة على السنة البسطاء، المترفعة عن الجزالة والتقعير، المتبرئة من الصنعة والاستعراض، انه العصفور الدُوري الذي يسكن بين البيوت، لكنه لا يقبل الاسر فيها، والسنونو الذي يقضي حياته طائرا محلقا، لا يهوي الى الثرى الا لثوان ليلتقط قوته، ثم يعود الى الفضاء حيث الحرية والسمو والانطلاق، الحذق المتقن لفن صناعته، والقادر على اخفاء هذه الصنعة بمكر الخبير، تحت غشاء شفاف من البساطة المذهلة والبراءة المدهشة.

منذ ان التقيته قبل عقدين ونيف تقريبا، واستمعت اليه لأول مرة، لفت انتباهي بخاصيتين شعريتين يختلف بهما عن غيره، لا من شعراء جيله فحسب، بل عن معظم شعراء العربية- مستثنيا مظفر النواب طبعا- ان لم يكن في الجوهر ففي الكثافة.

فمنذ تركنا الشعر العربي عند رواد التجديد، بمختلف اشكاله واولانه، والذي لم يطل عهده، او يتواصل ويستمر منذ مسلمة بن الوليد وديك الجن الحمصي، وابي نواس وشار ولبحترى وابي تمام، ومن تبعهم مثل ابن زيدون وابن الفارض، وصفي الدين الحلبي وابن سناء الملك، وغيرهم ممن اهتموا بالصورة وتركيبها وبالحسنات البديعية اللفظية والمعنوية في الشعر، ثم غادروا ساحته دون

ان يتركوا بعدهم من يحمل راية التجديد، ليجيء من بعدهم وعلى بعد طويل البارودي وشوقي، ومن عاصرهم أو خلفهم، فيمسكوا براية الشعر الكلاسيكي من حيث بلغ ذروته بجدارة ابو الطيب المتنبي، امير شعراء العربية، الذي لا يبارى، بفخامة الاسلوب وجزالة الالفاظ، وغزارة المعاني وقوة المباني، وبما اصطلاح عليه اصحاب مدارس النقد الادبي في من سبقوه وتبعوه، فاستمر الشعراء ينسجون على منوالهم حتى الان، الا ما ندر.

لكن راشد عيسى -وقلة محدودة معدودة من شعرائنا المعاصرين- جاء فامسك بخيط القصيدة التجديدية من حيث توقفت بعد البحري وابي تمام وقرائهم، ليستأنف ثورة التجديد من حيث انتهى هناك، لكي يعيد للقصيدة العربية بهاءها الشعري، المسكون بجماليات الصور والمجازات، والاستعارات والتشابه، والانزياحات اللفظية والمعنوية، أي القصيدة التي يريدنا انصار التجديد في الشعر العربي من شعراء ونقاد.

خاصيتان تلفتان الانتباه في شعر راشد: الخاصية الأولى انحيازه واختياره لسهولة الفاظه وبساطة مفرداته، وانزياحه عن جزالة الالفاظ وفخامة البناء، وتعميدات التراكيب والمعاني، ويشاركه في هذه عدد محدود من الشعراء المعاصرين، واخص منهم عرار وحيدر محمود من شعراء الاردن، وان كان راشد اكثرهم كثافة وانحيازاً لهذه الخاصية.

والخاصية الثانية هي حرصه على تاثيث قصيدته بغرائب الصور والتشابه، والمجازات والانزياحات اللفظية المبتكرة لفظاً ومعنى، وبيناء علاقات جديدة بين الكلمات، على غير ما اعتدنا عليه من مألوف الكلام، (والشعر كما قيل هو الكلام على نحو غير مألوف).

وسأتبع في إضاءتي النقدية المحورين التاليين:

أولاً: خصوصية قاموس راشد الشعري (المفردة وتدايعات شحناتها الوجدانية)

ثانياً: خصوصية الصورة الشعرية (ثراء الابتكار وإدواته)

أولاً: خصوصية قاموس راشد الشعري

(المفردة وتدايعات شحناتها الوجدانية)

تبرز هذه الخصوصية البيئية الجغرافية الثقافية الاجتماعية، في كل اشعار راشد بشكل جلي وملفت لئلا ننباه في جميع اشعاره، مما يؤكد على انها من صميم طبيعه، ومناهل مفرداته الشعرية التي تتدفق بعفوية وبساطة، من مخزونه اللغوي المتاصل في اعماقه، منذ تفتّح حافظته وذاكرتة، وخروجها عفواً الخاطر، بما تحمله من شحنات وجدانية، تاخذ المتلقي المشارك في تجربته الى عوالمها، لتعيده بحميميتها ووهج حرارتها الى الاجواء والايام المشتركة التي خلت، دون ان تذهب بايحاءاتها القوية، التي ما زالت ساكنة فيها، فجعلته يمتلك قاموساً شعرياً، يميزه عن غيره من الشعراء، كانت ريادة لعرار، وحيدر محمود من بعده، لكنه تفوق عليهما باتصاع هذا القاموس وفي استعماله، وفي ثراء تلك المفردات.

ان تدفق المفردات ذات الخصوصية عند راشد عيسى، تدخل في صميم معماره الشعري، وهي جزء من تقنياته الفنية، يأتي بها لتأخذه وتأخذ المتلقي الى تلك الاجواء والحيوات التي عاشها راشد، والتي تدل كثافتها واستمرار تدفقها على تشبث الشاعر بايامها وذكرياتها، وإصراره على البقاء في قلب براءتها وطفولتها وعفويتها وبساطتها وعذوبتها، رغم ما قد تبوح به من شدة في قسوتها من خلال السياق، وقد استطاع راشد بشعره وسلوكه الى الآن، ويرغم طرّفه لآبواب العقد السادس من عمره، مصرًا بعناد على ان يحتفظ بنفسه طفلاً غريراً، وصبياً يافعاً، كان وما زال وسيبقى، متفتحاً على الحياة في حياته وفي مفرداته، وفي خيالاته

وحكاياته، ليدھشنا دائماً بما يستخرج من هذا الخزان الذي لا ينضب من الثراء، في الصور والتشابه، والمجازات والاذنيحات، وتراسل الحواس والتراكيب، التي تسحر المتلقي ببساطتها وعفويتها، وملامستها لوجدانه وخزان ذكرياته، أي ان راشد عيسى الذي نقرأ اشعاره الآن، وهو على مشارف الستين، وبعد ان غادر سرير طفولته، ومدارج صباه في مخيم عين بيت الماء في قرب مدينة نابلس، ووادي التفاح واشجار توته، والبادان وضفاف نهر الأردن، حينما كان نھراً، يشكل واحة للطيور، وحوضا للأسماك، او مكامن الصيد بالفخاخ أو الخراطيش أو الشباك، واغاني واحاديث الرعاة، تلك المواقع التي غادرها جغرافيا وهو دون سن الخامسة عشرة، ويرغم مغادرته الجسدية لتلك المراحل، ومبعث الشجى والذكريات الى عمان، ومنها الى منافي الغربة في بلاد الرمل والنقط، الا انه ما زال مسكونا بتلك الايام، محتفظا في ذاكرته وفي مخزون اللاوعي عنده، بكنوزها وسحرها، في ظرفيها المكاني والزمني، دون ان تتمكن تاليات الايام والاماكن من انتزاعها منها، أو انتزاعها منه، او حتى ترك بصمات ولو بسيطة على مشروعه الشعري، مصرا ومؤكدا على ذلك، من خلال تدفق المضردات والتراكيب والصور التي يزرعها شعره من تلك الايام الخوالي.

وساورد في اضاءتي النقدية هذه، ما استلعت ان التقطه من ديوان (عرف الديك) موضوع القراءة، من مفردات وتراكيب:

(يتقلّى، تتقلّى، تتسلى، ينقر، انشقّها، تزم الحزمه، فوق نصّ الراس، نتشّ الشباب، القمبان قاع القلب، نقر، صحّاها، شبريته، قمطني، يهيل، فركّ، ان خلاني الله، قامت امي تدهني، غيلان ووحوش، تلقى الجبل على الجبل، تقدح بشرار الخرز الاحمر، لا تغفل اعينكم، احرقت اوائلكم وتوائلكم، حطّت اصبعها في السم، عشبى القلب ويرى الروح، مصّت اصبعه، يدور حواليه، تنكي، السهيان، اللّفاع، يطعم الحبّ للطيور، نغمس الليل، تمددت بجانبه، يساهيني، علية تبغي، تكشّت، زنّ زنّ، لسع، اهتش، الحردان، يترمّ، انوخ جملي، اذلق، أبري القلم بسكين، سامرط، رقعة قماش، اقلع شرشي، قنينه، على قدّ عقلي، عفّن، ليّلوا وعسلوا، قشّرت، نحلني البرد،

ينشأ، أساهي، أدرجها، على كيفها، افضح استارهن، أدور عليهن، القي، أورط
 قلبي، قدتها، اقلع شوكا، تتقافز، مطراق، يرفش في بطني بالبسطار، يسود عيشة
 امي، يدور وراثي، ينهرني، مرتوق ومضور، يزحلقتني، منفوش الذيل، يتأنس، وبمدة
 شهر، شرينا، وقفت قدأ، في عز الظهر، من قلة عقلي، شلفه، ربيت قلبي، ترويده،
 لم (جمع)، تعشش، اسايرو، الحرامي، تصحيني، افقس، هوت (احبت) على جنب
 الطريق، لي شتاتي، اتقي الله، يتعدى (يمر) كممتها، شلحت، توردي، تشنشي،
 تنعني، شعللي، صهللي، الكانون، عريون، زهرة قرن الغزال، أحوص، أنفل صوف
 وأدور، كوم شعير، يعيا (يمرض)، تسايير، جننت عقلي، البخت.

هذا غيض من فيض من قاموس راشد عيسى الشعري يوضح ويؤكد على
 ما ذهب اليه في ذكر هذه الخصوصية التي تفوق فيها على غيره من الشعراء المهرة
 في استعمالها، وقد قمت بإحصاء أكثر من مئة وثلاثين مفردة وردت من هذا القليل
 في هذا الديوان.

المحور الثاني: خصوصية صورته الشعرية

(التجديد والكثافة في المجاز والتشبيه والاستعارة وتراسل الخواص)

وسأحدث فيه عن قدرات شاعرنا المذهلة في هذا المجال، وبدء أقول إن ما
 جاء به راشد ليس بدعة طارئة على كلام العرب، فقد ورد في القرآن الكريم صور
 وتشبيه، ومجازات وانزياحات مدهشة وساحرة، نسج على منوالها وبنى على غرارها
 وأخذ من مناهلها، قادة ثورة التجديد في الشعر العربي، العباسي والأندلسي،
 والنظامي والأيوبي، وبعض مجددي العصر الحديث، فقد ورد في القرآن الكريم
 جناح الذال، وعسيسة الليل، وتنفس الصباح، قبل ماء الملام، وسالت باعناق المطي
 الاباطح، لكن هذه الامور لم ترد بهذه الكثافة في تقنية البناء الفني للمقصيدة، كما
 هي عند راشد عيسى، الا ربما عند سابقه الشاعر مظفر النواب، في بعض قصائده
 التي اعتمد فيها على الفنية الشعرية، لا على البراعة القولية، وكرر ان ما جاء به

راشد ليس بدعا في القول، لكنه تميز بكثافة البحث عنه واستعماله، حتى صار السمة الرئيسية التي تميز شعره عن شعر غيره من الشعراء المعاصرين، حتى ليخيل الي انه ويجدارة من طليعة قافلة التجديد في شعرنا المعاصر، ويرسم بقدرة وكفاءة عالية، ملامح القصيدة العربية التي نطمح في بلوغها، بجمالياتها وفنياتها التي نريد، وي طرح نموذجا رائعا لشعر الحداثة كما ينبغي ان يكون، ليخرج بنا من المباشرة والتقريرية، والصور والتشبيهات، والمجازات التي سئمت اذن المتلقي العربي من تكرارها، واعطت بالتالي مجالا للهاريين من قواعد هذا الشعر واحكامه الى التجريب، والذهاب الى التغريب بسهولة الجري وراء ما اصطلاح على تسميته بقصيدة النثر، وما اثارته وما تزال من اشكاليات وارياكات في مسيرة الشعر العربي الحديث والمعاصر.

لقد قال القاضي الجرجاني في اسرار البلاغة: "ان الشعر يعمل عمل السحر في تاليف المختلف او المتباين، فيريك الروح في الجماد، والحياة والموت مجموعين، والنار والماء مجتمعين، وان التشبيهات بقدر ما تباعد بين الشئين، تكون الى النفوس اعجب"، وقال ابو هلال العسكري: "من حق الشعر ان تكون الفاظه كالوحي، ومعانيه كالسحر"،

هذان الناقدان من بعض الذين خرجوا عن الاعراف والقيم، التي عرفها الشعراء والنقاد الذين سبقوهم، فعبروا عن احوالهم بما حفزت اخیلتهم الجامعة من انزياحات لغوية، وتشويش في الحواس والمشاعر، وما تفتقت عنه مواهبهم من صور ورموز، وتشابيه واستعارات ومجازات غير مألوفة، مفاجئة ومفارقة، وصادمة حد الذهول، باهرة ومحيرة في شكلها وضمونها.

يقول بول كلوديل: ان اعدى اعداء الشعر، هو ذلك الاستعمال العادي للالفاظ، وان الالهام الشعري يتميز بموهبة خلق الصورة، التي تمنح الشاعر افقا واسعا، تتقرر فيه علاقات جديدة بين الاشياء، لا تتحدد بالمنطق او قانون السببية، ولا تنقيد بضمونها العقول، ويقول بيرجسون: ان الشاعر انما هو ذلك الرافي الذي

يكشف عن بصيرتنا، ويأخذ بيدنا إلى عوالم جديدة طازجة، ليولد في نفوسنا احساسيس جديدة، وعواطف لم يكن لنا بها عهد، انه اندلاع نار الوجدان في حطب الفكر، تنبثق من شرارة الحلس، فيعبر به عن شيء غير قابل للتعبير، في جهد ابتكاري يعتمد على طغيان مخيلة مجسمة، على هيئة انغام وصور عامرة بالايحاء، ويقول درايدن حول الصورة الشعرية: انها سحر القصيدة، بينما يقول باوند: انه من الافضل ان تنتج صورة واحدة في حياتك، من ان تنتج مجموعة من الكتب، كما يقول سيسل "إن الأساطير الشعرية القديمة قد انقرضت، بينما بقيت الصورة الشعرية.

ويرى نقاد الشعر العربي، ان الخيال المبدع، هو ذلك القادر على تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، وهو الذي يمتلك القدرة على تشكيلها بلاغيا، والصورة البلاغية أو الصيغة البلاغية، هي كل جملة شعرية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للالفاظ، او يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة، أو الحرف أو الكلمة، أو يحل محلها معنى مجازيا مكان المعنى الحقيقي، أو يثير فيها خيال المتلقي بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للالفاظ، أو ترتيب الالفاظ فيها أو اعادة ترتيبها لتحسين في اسلوب الكلام، أو زيادة في تأثيره في نفس المتلقي، وتندرج هذه المعاني كلها في الثقافة العربية تحت عناوين علوم المعاني والبديع والبيان، إن المعنى المتخيل يعني استخدام المفردات والالفاظ والتراكيب، بطريقة الانزياح لتحيد فيها عن اصلها الوضعي المتداول بين الناس، أي عما وضعت لاجله اصلا، ويشحنها بدلالات وايحاءات او ايماءات وقيم جديدة، ويجب لكي نفهمها شعريا ان نلجا الى تاويلها، بمعنى انه لا ينبغي ان نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها، وهو ما يسمى في علم الجمال الكلاسيكي القديم بالمجاز، وهو ما نسميه اليوم باللغة الشعرية، ولتوضيح ما ذهب اليه ساورد امثلة على ذلك من ديوان عرف الديك وهي كثيرة ولنستمع اليه يقول:

(يتفلى في ادغال رؤاي، تتسلى باناقة حزني، تصنع من دمعي عسلا، يعزف اغنية الماء العطشان، ينقر جذع الوقت، يلبسني جبة نار، فن النقش على جدران

الوهم، محبرتي شدي يرضعني اللبن الاسود، تبيض خطاي، نمل همجي يسرح في
فلوات دمي، يهاجم سكر عافيتي، يراقص ارجوحة هوضاي، افق العمر اليايس، اغادر
فحواي، مبتسم كقمم الينبوع، شرق الخد وغرب الرقبة، دمع الحلم المسروق، رؤوس
اصابع يدها حلزون ومحار، يتهجن اسرار النار، حدس النار واسباب الماء، وحشي
القلب ويرى الروح، كهواء مبجوح، بين ضلوع الوديان، صعدت انف الجبل، قامته
حرف مربي، جميل كذنوب الشعراء، مائي ريق الشوكة، اتسلق جبل الوهم، يشرب
اللحن، يبطل السم في نوايا الافاعي، يعزف الماء، يرد حقد الضباغ، كنت صرخة في
اللفاع، عبرت روحه اصابع كفي، بعث اثاث الروح، الكرسي الاخرس والطاولة
العمياء، نغم الليل فنام سريري، وضميري انظف من صحن الكلب الاعمى، حلم
كان حديقة ورد مسموم، اقلت الباب على معناني، كاذنين صنوبرية خجلي، صوت
شاغل انفي، الصوت بعوضة جن، انسابت رغبة موسيقى في انحاء دمي، لسعتني
الموسيقى، النحلة تخرج من اصبع قدمي اليمنى، كنت افتش عن ازهار الاثام،
جسدي قارورة سم، كي اصنع وجه الليل، نامت اضواء الحانات، ملاعب الغيب،
اتمنى والامنيات ديون، انما الكون طفل هوضوي مجنون، ازم براءات ذكري، زهو
السؤال.

واغسلني بندي الشبح والاقحوان، فالض صبري، ادلق نبعي على بسط
انصمت، واحة في قفار الانين، ابري هواء المناجى بسكين نحسي، تبث المحارث اسرارها
للحصى، وتطعم احزانها للطيور، لاقنع مجد الخراب، وبني صلة بشذى الزعفران،
رقعة من قماش عذابي، يمت العتابا على شفثيه، يحطم قنينة الذاكرة، عفن
الحلم، الود الى صيغة من جُؤثي، كوة في جدار ظنوثي، سانسو ثياب الغواية، ملء
سلالي ذنوب، اعد لي لحائي، قمصانا تستر عري الاشجار، كاهنة الوقت، على شجر
الشعر ربيت ممري، اسامي وحوش المعاني، ادرجها صوب حبري، اوقع الكلمات في
المصيدة، ارى الكلمات نساء يرشرفن مثل الحمام، اصابعي عطشى، دموعها تسقي
اصابعها، يدي تصوير فما يمتص ادمعها، دموع الروح، قرب عيون الفانوس، قرأت عليه
ترانيم جنوني، طقوس الرمل وامزجة الريح، نسيت قلبي واقفا معها، حين يصيح

يصحي الليل، اطعمها عشب المعنى، التقط البرق لها صورا تذكارية، نسلت منه فتيلة الخوف، بخور كذبه على كفي، الحياء الجليل، شجر الكبرياء، لبستك حلما، نقشتك في خرز الدمع، في زهرة الخوف، لفعتها بغصون غيابي، شذى الزعفران المذاب، كنت لها النهر اسبح فيها، بين يديها تصلي نجومي وتسهل خيلي وتبكي قبابي، وارعى غزالة شعري، سيفي غصن ينام عليه الحمام، انا شهقة النبع، ساترف عطرا عليكم، ان خائني النحل أو ثم عطري الفراش، فجاوبها صدى الوديان في روحي، رعود دمي، اذا داني عبير النار في امرأة، نعتت قناديل الهوى، فوق رف الليل، تعشش في تنفسه وينسها بعروة جرحه المنسي بين خرائط الدمعة، اراني خارج المعنى، وبين اضالعي ورق من الاشواق لم يحرق، بماء سرايه يفرق، ترحل الاثوان عن ازهارها، الطريق شكا خطاي، هذا رماد الشمس في شعري، طير يصلي الصبح في صدري، ما جريو سفر القلوب ولا رحيق النار في الجمر، يتركني حطبا قديما خارج العمر، لم يكتمل خمر الكلام، والشمس قصت شعرها، لعل ذاكرة المياه تذبذب سرى للحياة، وان ضمير الماء خان، مشارف غيمة رضعت سنالك، خائنتني المسافة بين قلبي والحنين، من مغرب القلب البهي لمطلع القمر الحزين، فأرح دموعي في يديك، انز بهاءك في جناحي كي اضيء، معراج الحنين، الحب ترتيل القلوب لدمعها، صعدت اشجار اليقين، طيروهم رف في قصص الخديعة، انين النار ما بعد الرماد، حمام الروح، اغسل في ماء الحروف مواجعي، ندى قلبي يوشك ان يشوى، شريت حليب العتم والشمس في الضحى، واودعت حسن الظن في ثمر الجدوى، كأني باحزان الهواء مفؤّض واتي على حرق المياه انا الاقوى، واسكنت عقلي في الطريق الى غدي، واسقيته صبرا واطعمته سلوى، لبسنا قميص التماهي، اينا خان ظله، انا ماء يفور في جمر نار، اساء الخريف الظنون بنا، قميص الغيم، اخرجني غيوم صمتك، قشري غلاف السهو بيننا، دمع نهر قديم خانه الماء والحصى والمجرى، من ترى اخرج التراب، احوم على عتبات الفضاء موسنة لم تفق من نومها، اطارد عطر الصبايا، اسبر اغوار شمس الضحى، اغازل زهرة قرن الغزال، اشرب ريق الغدير، احوص على كلمات لها نكهة الشومر، غضب العصفور، اغسل البحر بالدمع سرا ولا اقبل، انفل صوف الحنين، شجر الروح، املا منه الحقائب بالاغنيات، اشوي عليه الثلوج وبعض

اللاغاني، شبابة الزيزفون، يري ارناب احلامه في شقوق الصخور، يحصد غيم الخريف بمنجل، حملته اناث الرياح، يحمل ايامه في يديه ويرحل، ساهيت عقلي، رايت حزني على الاشجار يتبعني كالثريد من غصن الى غصن، دمع لا عيون له، مواعد جمري في شراييني، روعي سياجي وانفاسي زنايني، لا وهم الاك ينادينني، عذابات الطيور، من يد الريح اللثيمة مبرد، بيوت الالفق نور مسود، منارات المنى، استجير بظلي، شرفة الحلم، مسرح القلب، نخلة الوجدان، بذرتك في حدسي، برجك في روعي موطد، فيرك في شعري غبار يزيد على مر الجراح، اطعمه نوار قلبي).

لقد احصيت تراشد في هذا الديوان اكثر من مئتين وثمانين صورة وتشبيها، ومجازا وانزياحا وتراسل حواس، مما يؤكد على ثراء هذا الديوان، وعلى قدرات شاعرنا على ابتكار شلال متدفق من مقومات الحداثة الشعرية، وعلى خياله الجامح القادر على رسم صور وتشابيه، ومجازات وانزياحات لا تخطر في البال.

وفي الختام اود ان اقول ان راشد عيسى قد امسك بخيط القصيدة العربية المفعمة بروح التجديد والحداثة والمعاصرة، من حيث تركها اعلام التجديد مثاليبحري وابي تمام ويشار واقرانهم، ثم منهم جاء بعدهم من مجددي اسبانيا العربية ثم شعراء التجديد من رومانسيي القرن الماضيمن شعراء المهجر ومدرسة ابولو ومن واصل من بعدهم، مثلما امسك رواد الاحياء في مطلع القرن العشرين من امثال البارودي ومحرم وشوقي خيط القصيدة الكلاسيكية من حيث تركها المتنبي.

الشاعر خالد فوزي عبده

شخصه وشعره

خالد فوزي عبده شاعر نسيج وحده، قلما تجد في شعره مهما حققت ودققت صدى لصوت أي شاعر آخر، في ديوان الشعر العربي.

وخالد فوزي عبده يصح أن تصفه بأنه ناسك في عوالمه الشعرية الخاصة، لا يشغله عنها شيء حتى لئيملكك إحساس أنه يوظف كل شيء في الحياة لغاياته الشعرية وليس العكس كغيره من الشعراء.

وخالد فوزي عبده طاقة شعرية طاغية مهيمنة على العملية الشعرية عروضاً وقافية، وقد تجده في بعض الأحيان يتحرى القوافي النادرة أو الصعبة ليدخل نفسه في اختبار قوة معها، فتجده وقد ألان عصيتها ودجن شاردتها.

وخالد فوزي عبده يمتلك قدرات لغوية ونحوية وصرفية هائلة، فهو نادراً ما يقع في خطأ أو محذور لغوي أو نحوي أو صرفي.

وخالد فوزي عبده لديه جلد غير عادي على كتابة الشعر، حتى ليكاد يشعر أنه لا يعيش إلا لكتابته وقراءة ما يكتب، وحتى لتكاد تحس أن الشعر طوع بنانه في أية لحظة يريد، وفي أي موضوع يريد ويطول النفس الذي يريد، وقلما تعثر في قصائده على ما دون الخمسين بيتاً.

وخالد فوزي عبده شاعر غزير الإنتاج في شعره، ويستطيع أن يكتب لك أكثر من قصيدة في الموضوع الواحد، حتى أنني أحصيت له أكثر من خمس عشرة قصيدة كتبها في مدينة البتراء وحدها، يقلبها بين يدي قوافيه كيف يشاء ويسبغ عليها من ألوان لوحاته وقوافيه ما يشاء.

اللغة بمفرداتها والشعر باوزانه وقوافيه، عجينة طيبة بين يديه يشكلها على النحو الذي يشاء، دون أن يشعر أنه يقاسي أي عناء.

الصورة الشعرية لديه كلاسيكية كشعره، وهي تجيء بغير قصد، بسيطة غير معقدة، بعيدة عن الصنعة والابهار.

انه يشعر كالهوس الشعري، انه لا يعيش لغير الشعر ولا تشغله قضية سواء، ودون كلل او ملل حتى لتشعر انه إحدى ضحايا بيت عنكبوت أو أخطبوط شعري، وقع فيه بمحض اختياره ولا يستطيع منه فككا أو لا يريد منه فككا.

إنه قادر أن يلتقط أبسط الأشياء والقضايا التي لا تلفت انتباه أحد، فيكتب فيها قصيدة عصماء توصلك حد الذهول، وهو يقلبها على نيران شاعريته على كل الوجوه، بحيث تجده وقد استنزف المعنى أو الموضوع استنزافاً جائراً، وبإخذك العجب لانشغاله بتلك الأشياء، وتتساءل إن كانت تستحق منه كتابة قصيدة عنها.

إنه يشعر أنه في صراع مع نفسه ومع عمره، ويريد أن يكتب أكبر قدر من القصائد قبل أن تفاجئه لحظة التوقف عن نبض الشعر أو القلب، فالأمر عنده سيان وكأنه يغرف من بحر، فلا بحر الشعر ينضب ولا هو من نظمه يتعب.

في ديوان خالد فوزي عبده الشعري كله، وليس في ديوان بعينه، تشعر أنك تسير معه في مروج لا حدود لها، خالية من الوهاد والقمم، بسيطة يسيرة غير مرهقة، لعل أكثر ما يدهشك فيها قلة تضاريسها، وسهولة السير في دروبها التي تخلو من بواعث المفاجأة والدهشة والانبهار.

وإذا صدق قول النقاد أن الكاتب أو الشاعر هو الأسلوب، فإن شعر خالد فوزي عبده خير مثال على ذلك، فشعره مثله لئن هين بسيط، وصوره خالية من التعقيد

حتى لتحس أنه لا يوليها اهتماما، وإنما تجيء عقو الخاطر، فهو لا يريد إبهارك ولا استعراض قدراته في بناء الصورة امامك.

إنه يريد بشعره أن يريحك لا أن يتعبك، أو يتحدثك أو يستفزك، وأن يطمئنك ولا يقلقك، وأن يقدمه لك سلسا سهلا بسيطا دون أي تعقيد أو مبالغة أو إدهاش.

وأنا في هذا التقديم لست أدري أكتب من خالد فوزي عبده أم عن شعره ودواوينه، غير أنني تحررت أن أكتب عن أحدهما أو كليهما بصدق إحساسي، وحاولت ما أمكنني أن أكون محايدا وموضوعيا، وأمل أن أكون قد وفقت في بلوغ ذلك وأن أكون قد وفقت على مسافة واحدة ما بين الشاعر والمتلقي.

ملاحظات بين يدي ديوان

(رنيم الروح)

جديد الشاعر سعيد يعقوب

(بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عن دارينابيع للنشر والتوزيع في عمان، وفي مئة وتسع وثلاثين صفحة من القطع المتوسط، وواحدة وثلاثين قصيدة وجدائية غنائية رومانسية، أصدر الشاعر الأردني سعيد يعقوب ديوانه الشعري الخامس).

وفي اعتقادي، لم يعد شاعرنا سعيد يعقوب بعد إصدار أربعة دواوين شعرية، بحاجة إلى من يقدمه كشاعر أو يقدم لديوانه الخامس (رنيم الروح) للأوساط الأدبية، سيما بعد أن فاز بجائزة الشاعر (سعيد فياض) اللبنانية عن ديوانه الثالث (في هيكل الاشواق) (2007)، والذي قدم له الصديق الشاعر والناقد (محمد سلام جميعان) - وقد أحسن في تقديمه-، ولا أجد لدي ما أضيفه إلى تقديم زميلي جميعان أو شهادة الناقد والشاعر الأكاديمي المتميز الأستاذ الدكتور (عزمي الصالح) في شعر سعيد.

لقد استفاد شاعرنا سعيد يعقوب أيما فائدة من دراسته المعمقة لديوان الشعر العربي قديمه وحديثه، أثناء دراسته الجامعية أو ما بعدها، مما أكسبه دراية وذائقة وحافظة قلما تتوفر في سواء من أبناء جيله من الشعراء، وقد لمست ذلك من خلال صولاتي وجولاتي واختلافاتي معه في بعض قضايا العروض، والذائقة الشعرية والموسيقية، كما في ضرب الخفيف وتنوعاته في القصيدة الواحدة، كأن يجيء على وزن فَعْلَاتَن وفَاعِلَاتَن وفَالَاتَن (التشعيت) في معظم قصائد البحر الخفيف في الديوان، أو في جوازات الضرورات الشعرية (التسكين بدلا عن الفتح والاطلاق)، كما في (لكنني أصبحت خلقا ثانيا) بدلا من (ثانيا) في قصيدته (عيناك) أو غيرها من القصائد، حيث كان يطرني مستشهدا بعشرات الأبيات لأباء الشعر العربي قديمه وحديثه، وهو يحاجني وينافح عن وجهة نظره، وأنا

أشهد وأقر أن لسعيد ذائقة وحافظة يغبط عليها، كما يمتاز بامتلاكه لقدرات لغوية ونحوية وأدبية عالية، وسعة اطلاع على أمهات قصائد الشعر العربي، وتلك مواصفات لا يد من امتلاكها لكل من أراد أن يمتطي صهوة فرس الشعر العربي الأصيل، ويجلّي في مضمّاره.

وشاعرنا سعيد يعقوب لا يخفي تأثيره بمدرسة المتنبي الشعرية، رغم محبته لشعر الطائيين (أبي تمام والبحتري) وسواهما من الأقدمين والأوسطين، والمعاصرين من أصحاب مدرسة الإحياء ومن جاء بعدهما، بل أجده يعتز ويفخر بانتمائه لتلك المدرسة، وهو لا يخشى من إطلاق مصطلحات المباشرة والتقريرية على شعره، إن كانت تلك المواصفات ترفعه إلى مستوى شعراء العربية الكبار، بل إنه يعيب على سواه ممن يخشون من تسليط سهام بعض النقاد المعاصرين لتلك الأوصاف على أشعارهم، كما أنه منافع صلب عن مدرسة الشعر العربي الفراهيدي ومخاصم عنيف لمدرسة الشعر المنثور، وقد تجد لديه ليونة وتقبلا لشعر التفعيلة في بعض الأحيان.

ولقد أدت دراسة شاعرنا سعيد لروائع الشعر العربي، إلى اكتسابه مهارة فائقة في بناء البيت والقصيدة، وإحكام وفنية عالية في اختيار البحر والقافية، ومطابقتها لمتقضى الحال، كما إنني أحس في بعض الأحيان بأن سعيدا يعتمد الإطالة في كتابة قصائده، وكأنه في تحد مع نفسه ومع الآخرين، وكأنه يريد أن يقول إن اللغة العربية بما يزخر به قاموسها من مفردات، قادرة على إثراء ديوان الشعر العربي بقصائد مطولة لا ترهق نفس صاحب الملكة الشعرية، إذا امتلك ناصية اللغة وعروض الشعر والبلاغة والفصاحة والبيان.

لكن ما أوقعني في إشكالية إصدار أحكام نقدية، أو استعراض لقصائد الديوان والكشف عن تفاوتاتها، هو انتشار تلك القصائد على مساحة ومسافة زمنية طويلة نسبيا، إذ تفصل ما بين أولى قصائد الديوان زمنيا وهي قصيدة (البقايا عام 1989) وبين (قصيدة ضلال 2009) عشرون سنة مما يجعل استعراض تطور

القصيدة لدى سعيد في دراسة نقدية ليس هذا مقامها، أهون من كتابة التقديم لقصائد هذا الديوان، وقد يساعدني ذلك في إصدار حكم قريب من الموضوعية، يجمع ما بين المقامين، وهو أن سعيداً قد خلق وتفوق في قصيدته الأخيرة (ضلال) على نفسه، فهي بحق رائعة الديوان وواسطة عقده، وقد وصل فيها إلى المستوى الذي يليق أن تصل إليه القصيدة العربية الأصيلة من مقومات فنية وجمالية، وقد أعقبني وشاركني في هذا الحكم أساتذة وأكاديميون وشعراء ونقاد، أشرفوا على مسابقة شعرية أجرتها مؤخراً مجلة (أقلام جديدة) التي تصدر عن الجامعة الأردنية (2010/2)، فأعطوها قصب السبق على القصائد التي نافستها.

بقي أن أقول في ختام كلمتي هذه بين يدي هذا الديوان، إن شعر سعيد يعقوب لا يخلو من رومانسية شفاقة ومحبة، تحلق بقارئها في أجواء أبي القاسم الشابي وإبراهيم ناجي وإيليا أبي ماضي، وشعراء الموشحات الأندلسية، وشعراء الصوفية الكبار كابن الفارض والبوصيري، مما يكسبها غنائية وعذوبة تضفي على الديوان ألماً وجمالاً، لا يقلل منهما تآثره الذي لا يخجل من إعلانه بأباء الشعر العربي في بناء القصيدة وفي كلاسيكية صورها وأخيلتها، وهي سمة تدل على شفافية روح الشاعر المطبوع الذي قرأ واستوعب، وحفظ ديوان الشعر العربي، بكل ما تزخر به بحوره من لآلئ، لا يصل إليها إلا من اتقن فن الفوص، مثله في ذلك مثل استاذة وأموذجه وهديوته المتنبى.

وأخيراً وفي اعتقادي فإن سعيد يعقوب يقف في طليعة أبناء جيله في مضمار الشعر العربي الأصيل، وإنني إذ أبارك له ديوانه (رنيم الروح)، لعل ثقة بأن بمقدوره إثراء ديوان الشعر العربي المعاصر، بما هو أجمل وأبهى وأكمل وأمثل، إذا ما استمر في إخلاصه لتجربته، واجتهاده في تعميقها وإنضاجها، فهو ما زال على عتبات الأربعين، وإنه على ذلك لقادر وبه لقمين.

أحلى قصائد الشعر العربي
بين حسن الاختيار وسعة الانتشار

(كتاب جديد للأستاذ الشاعر عبد الفتاح محمد الدراويش)

عن الدار الأهلية للنشر والتوزيع في عمان، صدرت الطبعة الأولى هذا العام (2010) من كتاب (أحلى قصائد الشعر العربي) في اربعمئة وست عشرة صفحة من القطع المتوسط.

وقد تضمن هذا الكتاب القيم على اكثر من مئة وخمسين قصيدة كلاسيكية منتقاة بعناية من الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه، حيث قسم المؤلف هذه القصائد وفق مواضيعها الى ابواب احتوى كل منها على قصائد، بعد مقدمة متواضعة للكتاب بقلم المؤلف وثبت بالمصادر والمراجع في نهايته.

ففي باب نور الهدى والايمان، اختار المؤلف قصائد لامير الشعراء احد شوقي، ونزار قباني، ومحمد سمحان (الأردن)، وسابق البربري، ومحمد اقبال وشاعر مجهول وفيصل الحجري وهاشم الرفاعي واحمد رامي وعلي محمود طه، وصالح الجيتاوي (الأردن).

وفي باب صيحات النضال والمقاومة اختار قصائد للشعراء رجا سمرين (الأردن) وسعيد تيم (الأردن)، وعبد الهادي كامل (الأردن)، ومحمد مهدي الجواهري، وعبد الفتاح الدراويش (الأردن)، والاخطل الصغير وابي سلمى.

وفي باب الشهداء الابرار اختار قصائد للشعراء محمود شيت خطاب، وسعيد يعقوب (الأردن)، وغازي القصبي، وعبد الرحيم محمود، وعمر ابي ريشة، وفؤاد الخطيب (الأردن) واحمد شوقي، وجميل صدقي الزهاوي، ومفدى زكريا، وسليمان العيسى، وعبد الرحمن العشماوي.

أما في باب الوطن والحنين إليه فقد اختار قصائد للشعراء نجيب جمال الدين، وخير الدين الزركلي، وميسون بنت بهدل الكلابية، وشفيق الكمالي.

وفي باب شعر الفواجع والفرودوس المفقود وتمجيد الأوطان فقد اختار قصائد للشعراء أحمد شوقي، وخير الدين الزركلي، وبدوي الجبل، وأبي البقاء الرندي.

وفي باب شعر العزة والآباء ومعارك الفتح الخالدة فقد اختار قصائد للشعراء صفي الدين الحلي، وأبي تمام، ومعروف الرصافي، وأبي القاسم الشابي، وسليم زنجر، وعبد الرحمن بارود، وعبد المعين الملوحي، ومحمد نصيف.

وفي باب شعر التصدي لدواعي الضعف والدعوة لغسل العار الوطني والقومي والديني فقد اختار المؤلف قصائد لأبي القاسم الشابي، وغازي القصبي، وقريط بن أنيف، وأحمد الصديق، وسميح الشريف (الأردن)، وبدوي الجبل، وسعيد تيم (الأردن)، وعنترة العبيسي، وأبي الطيب المتنبي، والحصين المري، وسعيد بن ناشب، ومعروف الرصافي، وعمر أبي ريشة، والسموال، وأبراهيم اليازجي، ومحمود المفلح، وميخائيل نعيمة، ورشيد الخوري، وخالد نصرت (الأردن)، ووليد الأعظمي، وسميح إسماعيل (الأردن)، وقيس قوقزة (الأردن).

وفي باب الشعر والشعراء فقد اختار قصائد لمصطفى الكيلاني (الأردن)، وعدنان النحوي، ومحمود المفلح، وراضي عبد الهادي (الأردن).

أما في باب العظماء فقد اختار قصائد للشعراء أحمد شوقي، وأبي الحسن الأنباري، وأبي تمام، والفرزدق، والفضل بن عبد الرحمن.

وفي باب رثاء الأبناء اختار قصائد للشعراء أبي ذؤيب الهذلي، وأبي الحسن التهامي، وابن الرومي، وعائشة التيمورية.

وفي باب رثاء الآباء فقد اختار قصائد لبهاء الدين الأميري، وعليه الجعار، وعيسى بن فاتك، وحنان بن المعلی.

وفي باب رثاء الزوجات لأزواجهن اختار قصائد للشاعرات الرباب بنت امرئ القيس، وقصيدة لشاعرة مجهولة من تميم، وفاطمة بنت الأحجم.

أما في باب رثاء الأزواج لزوجاتهم فقد اختار قصائد للشعراء محمد مهدي الجواهري، وأحمد الوائلي، وعبد الرحمن صدقي، ومحمد الهاشمي.

وفي باب البغي والظلم فقد اختار قصائد للشعراء أبي العتاهية، والشريف الرضي، وعمر يحيى.

وفي باب الحكمة والنزهد فقد اختار قصائد للشعراء صلاح الدين الصفدي وصالح بن عبد القدوس، والطغراني، والإمام الشافعي، وأبي الأسود الدؤلي، ويزيد بن الحكم، وقيس بن الخطيم، والإمام علي بن أبي طالب، ونشوان الحميري، ومصطفى صادق الرافعي.

أما في باب فلسفة الحياة وحقيقة الإنسان فقد اختار قصيدة واحدة لإيليا أبي ماضي.

أما في باب الحب والغزل فقد اختار الشاعر المؤلف قصائد لنضال القواسمة (الأردن)، وعروة بن أذينة، وعصام العمدة (الأردن)، وصفي الدين الحلبي، وابن الدميني، وابن نبيه المصري، وعلي الجارم، وأبي فراس الحمداني، وابن زيدون، وأحمد رامي، وجورج جرداق، والبهاء زهير، وأحمد فتحي، وإبراهيم ناجي، والهادي آدم، وعبد الله الفيصل، وابن الرومي، وحسني زيد الكيلاني (الأردن)، وشاعر مجهول.

وأخيراً وفي باب المتفرقات فقد اختار قصائد لعبد الفتاح الدراويش نفسه، ولعمري من معد يكرب، وحافظ إبراهيم، والرصافي، وابن العلاف، والمقنع الكندي، والجواهري، وفوزي العابد (الأردن)، وفدوى طوقان (الأردن).

هذا وقد انتقى صاحب هذه المختارات قصائده من أكثر من ستين مرجعاً ومصدراً بذائقة شعرية عالية ويعقوبة غير موجهة، كما حرص على أن يضمها قصائد مغناة لأم كلثوم وقصائد لشعراء أردنيين حيث قدم نماذج شعرية في معظم الأبواب لنحو من عشرين شاعراً وشاعرة مما يسهم في التعريف بالشعراء الأردنيين وينتاجهم الشعري ويقدمهم وقصائدهم للدارسين والباحثين والأدباء ومتذوقي وعشاق الشعر العربي الأصيل، سيما وأن الدار الأهلية تمتلك فرعاً لها في بيروت، وهذا يعني توزيع هذا الكتاب القيم في كافة الأقطار العربية مما ييسر الحصول عليه.

وفي الختام فإن هذا السفر جدير بالمطالعة، وإن مؤلفه لقيم بالثناء والتقدير على قدراته الموسوعية، وذائقته الرفيعة، وجهده المبذول والموصول، الذي أضاف إلى مكتبتنا العربية مختارات تغنيها، وتنبؤاً مكانها ومكانتها إلى جانب حماسة البحري، وحماسة أبي تمام، والأماشي الشجرية، والمفضليات والأصمعيات، ومختارات البارودي وأدونيس.

اللفتات المبهرة إلى إغارات المتنبي على شعر عنيزة

لم يعرف تاريخ الأدب العربي شاعراً أثير حول شخصه أو حول شعره من الإشكالات والدراسات ما أثير حول أبي الطيب المتنبي (915-965 م) على مدار ألف ونيف من الأعوام حتى صدق فيه قول ابن رشيق (أنه مائئ الدنيا وشاغل الناس).

شيء واحد فقط اجمع دارسو الأدب وعشاق الشعر عليه، وهو أن المتنبي ليس واحد زمانه فقط، وإنما وحيد كل الأزمان، وأنه الشاعر الوحيد في العالم الذي لم يقف بين يدي ممدوحيه، وإنما ذهب بعضهم إلى أنهم هم الذين وقفوا بين يديه، لا بل إن الملوك والأمراء وأصحاب الجولات والصلوات سعوا إليه قبل أن يسعى إليهم، بل وحقد عليه منهم من لم يستجب لطلبه بمدح، ثم اختلفوا في كل ما دون ذلك.

فقد اختلفوا في مولده وفي أصله، وفي حياته وموته وأسباب قتله، وفي قيمة أشعاره، وأصالتها وحالاتها من حرامها، كما اجتهدوا في البحث عن الشواهد والأدلة التي تدينه بالكشف عن سرقاته أو التي تدافع عنه وتبرئه منها.

ومنذ أن بدأ الحاتمي في (الرسالة الموضحة) التي حاول من خلالها أن يرجع كل ما قاله المتنبي إلى سابقه، وخصوصاً إلى الطائيين (أبي تمام والبحتري) ثم في (الرسالة الحاتمية) التي حاول من خلالها أيضاً أن يلحق معظم ما لدى المتنبي من حكم إلى فلاسفة اليونان، وخاصة فلسفة أرسطو، وللحقيقة فقد كان الحاتمي جائراً ومغرضاً في أحكامه وهو لا ينكر ذلك، وتبعه النامي في رسالته والتي تنكب فيها منهاج سابقه، فرسالة الصاحب ابن عباد (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) والتي اجتهد من خلالها في البحث عن سرقاته، فتصدى لهم أبو علي الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، بعد أن استشرت العداوة بين المتجنين على أبي الطيب والمنحازين له والمدافعين عنه ككابن جني وتبعه ابن وكيع التنييسي

في (المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره) ورد ابن جني عليه في كتابه (الانقضى على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته) وهو ما أكده ابن رشيق القيرواني والبديعي وكذلك ما ذهب إليه غيرهم كالأمدي والعميدي صاحب كتاب (الإبانة من سرقات المتنبي) والذي لم يكن أقل من سابقه في تحامله على أبي الطيب، وسار على خطاهم ابن الأثير في رسالته الموسومة بـ (الماخذ الكندية من المعاني الطائفة) والتي حاول فيها الرد على رسالة ابن الدهان المفقودة والتي لولا رده عليها لما وجدنا إشارة إليها، وكذلك ما ألفه الشنتمري وحسنون المصري والنيسابوري.

والى أن تصدى لشرح ديوانه من لا يقلون في عددهم وعدتهم عن المتهمين والمدافعين من الشراح لقصائده، ومشكل ألفاظه ومعانيه وتراكيبه، من أمثال ابن جني والواحدي وابن فورجة وابن القطاع الصقلي وابن الأفلح وأبو بكر الخوارزمي والتبريزي وابن عباد والعكبري والمعري والسمعاني والأصفهاني والانباري وكذلك الكندي وابن زكريا والواسطي وابن سيدة من معاصريه، أو ممن جاؤوا بعده من محبين وكارهين ومتجنين ومنصفين، مما جعل مكتب الأدب والنقد تزخر بالكثير مما كتب عنه وبأضعاف أضعاف ما كتب عن سواه.

لكن أساتذة الأدب والنقد لم يكتفوا بما كتب عن أبي الطيب في العصر العباسي وما تلاه من عصور، فما كاد عصر النهضة في مطلع القرن الماضي يطل ببواكير ضيائه، حتى استؤنفت حملات الكتابة عن المتنبي من جديد، وانقسم الناس من حوله بين محب وكاره، ومنصف ومتجن، ومحقق ومدقق وملفق، فأصبح الاهتمام بالمتنبي وشعره في العصر الحديث أكبر بكثير من العصور الوسيطة، ولا أخال أن الحديث عنه وعن شعره سيتوقف أو ينتهي حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

فقد تصدى لهذا الأمر وعلى مدار القرن العشرين وعلى غير ترتيب أو تلقب: البرقوقي وطه حسين ومحمود شاكر، واليازجي وعز الدين اسماعيل ومحمد شعيب، وشوقي ضيف وعزام والعقاد وأبو العلا مصطفى ومحمد بن شريفة،

والبستانيان بطرس وفؤاد، ومحمد التوتنجي والجبوري وحسن كامل المحامي، والمحمدي الجناوي وعبد الحميد ذياب، وخليل شرف الدين ومحمد شعيب وعلي شلق اللبناني، والشماخ ومحبي الدين صبحي وأحمد الطبال، وإبراهيم العريض ومحمد فتوح وقليلقة، وسعاد المانع وزكي المحاسني، وعبد الفتاح نافع ومحمد هدارة ومصطفى جداد، إلى غيرهم ممن لم يصل إلى علمي أو تقع عليه عيني من منشورات، حتى حسب الناس أن العربية لم تأت بشاعر إلا المتنبي منذ أن عرفت العرب الشعر وحتى الآن، هذا بالإضافة إلى ما لا حصر له من المقالات التي نشرت في الصحف والمجلات والندوات والمحاضرات والمقابلات المرئية والسموعة.

لقد كان أبو الطيب يطمح إلى الحصول على ولاية يقيم عليها دولته الحلم، مهما كانت مساحتها، ولزم من لا يتجاوز فترة حياته، فأبى الناس والزمان عليه ذلك، لكنه ويدون أن يدري هو أو خصومه أو محبوه، استطاع أن يتربع على عرش دولة الشعر العربي منذ زمانه وحتى الآن، وربما إلى ابد الأبدين زمانا، ومن مشرق الوطن العربي إلى مغربه مكانا، لا بل إن شعره قد تجاوز مساحة وطن الضاد إلى قارات العالم الخمس في الجامعات والمتاحف التي تنبأ أن لديها نسخة من مخطوط شعر المتنبي، أو لشرأحه أو ناقديه، بل إن كل مكتبة عامة أو خاصة تعتبر نفسها فقيرة إذا لم تحتو على ديوانه وما كتب حوله، ولا أخال أن هناك عربيا مر بالحياة لا يحفظ شيئا من شعر المتنبي أو حكمه التي ذهبت مذهب الأمثال.

لكن أغرب ما في أمر المتنبي أن جميع من كتبوا حول شخصه وشعره من كتاب محبين أو كارهين، متجنين أو منصفين، لم يستطيعوا أن ينتزعوا لبنة من صرح مملكته، ولا شبرا من سلطانه، أو يزحزحوه قيد أنملة عن مكانته، لا بل أن كل من كتب حول المتنبي عن دراية أو غير دراية، ومهما كان كبيرا أو صغيرا، فإنه ركب سفينة الخلود كونه بات من حاشيته التي لا يستطيع أحد أن ينزعه منها مهما بلغ من سطوة أو سلطان.

ولأنني من عشاق المتنبي، منذ أن بدأت المطالعة وأحببت الشعر، ثم بدأت اكتبه منذ قرابة نصف قرن ويعد تجوالي على مكتبات الأدب، باحثاً ومطالعا بعين ممحصة نقادة ذوافة، لم يبرح المتنبي مخيلتي، فقد كان الأتموزج والمعلم الذي اجتهدت لكي أكون من الذين يطمحون إلى الجلوس على طرف سجاده الشعرية، متتلماً على يدي ديوانه، حتى شغلت به عن سواه، ووقعت في أسر مدرسته فلم استطع الفكك من إسارها، وما زلت لا أربغ في الفكك أو الانعتاق، ومن خلال ملازمتي لديوانه قراءة وشرحا وحفظا ونقدا هذه السنين الطوال، فقد حدثت بيني وبينه ألفة لا أربغ عنها انقطاعا إن لم أربغ فيها اتساعا، وبت وبغير ما وعي مني أقارن كل ما اسمعه أو أقرأه من شعر بشعره: معاني ومباني وصورا وأخيلة، وإلى أي مستوى بلغ الشعراء من الاقتراب أو الابتعاد منه أو عنه، معاصرين أو غير معاصرين، مما زاد في حافظتي ومكن من ذاكرتي أن أحيط بكل ما يتصل أو يقترب من شعر المتنبي العظيم.

ولا أخفي أو أنكر أنني بت أحب كل الذين كتبوا عن أبي الطيب مادحين، وانفر من كل من جاء على ذكره أو ذكر شعره بسوء من قدماء أو معاصرين، حتى إنني كنت أقرأ شعر الطائيين على مضض على ما في شعرهما من جمال وتجديد في المعاني والمباني.

شاعر واحد من شعراء العربية شغلتنى سيرته الشعبية، وما حفظت ذاكرتي من أشعاره إنشاءً مراحل الدراسة عن تناول ديوانه بالقراءة المتأنية المتفحصية الناقدة، ذلك هو عنتره بن شداد، صاحب المعلقة الشهيرة (هل غادر الشعراء من متردم)، والفارس الذي يضرب العرب المثل بشجاعته، والعاشق المجنون بعبلة، والذي حال لونه آنذاك دون تحقيق طموحاته في العشق والزواج أو المنزلة والجاه ما خلا استرداد الأسلاب أو محاولة توكيد الأنساب.

لكنني ومنذ أعوام خلت، عدت إلى عنتره العبسي عودة متقطعة وأثناء ذلك لفت انتباهي بعض القواسم المشتركة ما بين عنتره والمتنبي، فكلاهما شاعر متمكن،

وكلاهما فارس شجاع، وكلاهما صاحب طموح كاد أن يؤدي بحياته، وكلاهما حالت القيم الاقتصادية والاجتماعية بينه وبين ما يحب ومن يحب، وكلاهما جاب البراري والقفار سعياً وراء ضالته المنشودة في بوادي العرب وحواضرهم، تحمله همة ويدهفه طموح، وكان طغيان الكبرياء والاعتزاز بالنفس، والسيف والحصان والأسفار والمفاوز والشعر رفيقاً في الحل والترحال، حتى بدأت التفكير في كتابة دراسة مقارنة بين المتنبي وعنترة بن شداد، ورحلت أحدث أصدقاء الأدب بما انتويت عليه، واتحدث إليهم بما يبرر ما أنا ذاهب إليه، وعكفت على إعادة قراءة عنترة العبسي شخصاً وشعراً بروية وتأن، قراءة الباحث المحقق المخلص المدقق المقارن، فهالني ما وقعت عليه من أوجه التشابه التي شكلت نفسيتهما والانعكاسات التي ترتبت على ذلك، وهالني أكثر ما لحق بعنترة من ظلم ليس في حياته فحسب، وإنما بعد مماته أيضاً، ذلك أنه وباستثناء سيرته الشعبية وكونه مضرب الأمثال قي الشجاعة عبر الأزمان، لم يحظ بدراسة أو تقييم موضوعي أو حتى تحقيق منصف له كشاعر أثر وأثار وأثرى، فقد لاحظت من خلال تصديّ لديوانه كم هو رقيق وكم هو عذب، وكم هو سلس الألفاظ والمعاني والصور، لدرجة أن بإمكان أي قارئ للشعر العربي أن يقرأ ويفهم شعر عنترة دون الرجوع إلى معاجم اللغة وكأنه من شعرائنا المعاصرين، وكم يضح شعره بالاعتداد بالنفس والفروسية، كما لاحظت أيضاً أن عنترة كان من أوائل الذين خرجوا على قواعد القصيدة الطللية في الشعر العربي وحركة التجديد فيه، هو ومجموعة الشعراء الصعاليك مثل الشنفرى وعروة بن الورد وتأبط شراً وغيرهم، وهو ما نسب ظلماً إلى سواهم، وحاول بعض الباحثين والدارسين والمدرسين أن يلحقوه طوراً بديك الجن الحمصي وتارة بالطائيين، وأخرى بابي نواس الشاعر الشعبي الماجن، في حين يجد المخلص والمتابع لحركة التجديد في شعرنا العربي في تلك الأونة أنهم جميعاً كانوا تلامذة في مدرسة عنترة، وحتى أن مطالع العديد من قصائد أبي نواس التي يسخر فيها من الإطلال مأخوذة لا بل مسروقة لفظاً ومعنى من شعر عنترة، مما يدفعني بكل ثقة إلى توجيه انتباه الدارسين المهتمين بحركة التجديد في الشعر العربي في تلك الفترة المبكرة، بالعودة عن آرائهم من خلال إعادة قراءة شعر العبسي، وليس هذا

فحسب بل إن مسألة نسبة إدخال المحسنات في اللغة من استعارات وتشابيه وكنائيات، والبديعة منها كالاستثناء والاستطراد والإشارة والتورية والتقسيم والطباق والالتفات، واللفظية كالجناس والبالغة وغيرها في شعرنا العربي إلى ابن المعتز وسواه تصبح ظالمة إذا لم تنسب إلى عنبرة العبسي، الذي هو الرائد المبدع، وربما الأكثر استعمالاً لها بلا صنعة أو تكلف.

إما الحديث الشعري عن الخيل، وتصوير المعارك وأدوات الحرب، فلا اعتقد أن هناك شاعراً في العربية بلغ ما بلغه عنبرة، حتى أصبح سابقوه ولاحقوه تلامذة ومبتدئين في هذا المجال بما فيهم الطائيين، والكندي الذي هو المتنبّي.

أما في الخمريات والمجون، ووصف مغامرات الغرام والتسلل إلى مضاجع الحبيبات، فلعنبرة باع طويل وسبق وريادة وإجادة في هذه المجالات، وأوجه القراء بهذا الخصوص إلى قصيدتيه الجيميتين:

لئن الشموس عـزيزة الأحـداج يطلمن بين السـوشي والـديباج

وكذلك:

أشاقك من عبل الخيـال المبهـج فقلبك منه لـاعج يتوهـج

واللتين يصف فيهما جسد عبل، ومغامراته معها بدقة حركية ونفسية متناهية، لا تقل عن امرئ القيس ممن سبقوه ولا ابن أبي ربيعة في من لحقوه.

فأي غبن لحق بك يا ابن شداد من ذويك، ومن نقاد الأدب العربي الذين تنطعنوا لدراسة أو تدريس شخصك وشعرك، فلم يرجعوا على حياضك غبنا وإهمالا، ولا أخالهم إلا مرتعدين يتوجسون خيفة من الاقتراب من شعرك العظيم ببساطته وصدقته وسبقه وحدثته، لكنني يا ابن زبيبة سأضح في صدري قلب الأسد،

وسأغامر في ولوج عوالمك الشعرية والسحرية التي ظلت بعيدة عن أنظار الدارسين والنقاد.

إن مسألة النحل في الشعر لا ينبغي أن تدور شبهتها على بعض الشعراء دون بعض ولا يجوز أن يحمل وزرها العبسي بمفرده ولا يجب أن تحول دون تحقيق ديوانه بشكل دقيق ومسئول من قبل هذا الخضم المتلاطم من نقاد الأدب العربي وتاريخه ليبقى شعر عنتره دون سواء بعيدا عن التقييم أو التقويم الذي يستحقه في ساحة الشعر العربي تحت حجة إن كثيرا من شعره قد تعرض للنحل حتى بات من الصعب معرفة شعره الحقيقي من المنحول، ثم إنني أتساءل هل شاعر قصيدة:

هل غابا الشعراء من مترددم أم هل عرفت السدار بعد توهم

ويكل ما وصلت اليه من قوة وعظمة جعلت معظم النقاد القدامى والمعاصرين يضعونها في صف المعلقات ان لم تكن في صميمها وكذلك غيرها من القصائد، ثم اليس هنالك من شعراء غير عنتره اتهم شعرهم بالنحل؟ وهل القيم العظيمة، العربية الصميمة التي يحفل بها شعر عنتره غير كافية للدفاع عن شعريته والتي نتلمسها في معظم قصائد ديوانه المجموع؟!

وكم كنت أتساءل وأنا اقرأ في سيرة رسول الله (ص) عن سر إعجابه بعنتره وعن ربطه السحر بالبيان، والحكمة بالشعر، حتى عدت إلى ديوان عنتره العبسي لأجد فيه سحر البيان وحكمة الشعر تأسيساً بشهادة الرسول العظيم، ومن عجب أن يتنطع نقاد شعر المتنبي فينسبون الحكمة في شعره إلى قراءته للفلسفة اليونانية، وإلى ربط معانيه الحكمية وردها إلى أرسطو وأفلاطون وغيرهما من فلاسفة الإغريق، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الغوص في ينابيع الحكمة العربية، وخاصة القيم العظيمة التي سبقت الإسلام ورافقته، مما تجد كثيرا منها بارزا ومتجليا في شعر عنتره العبسي، لكنني على يقين أنني وكثير غيري سيتصدون لما ذهب إليه،

ليقفوا على ما وقفت عليه من جواهر في شعر عنتره العبسي بعد أن سلطت عليه الأضواء.

لكن أكثر ما أثار دهشتي واستغرابي هو عدم تمكن أي من الأوائل أو الأواخر ممن عقدوا الدراسات المقارنة في الشعر العربي، وخاصة شعر المتنبي، بدءاً من رسائل الحائمي والنامي الباحثين عن المثالب والسرقات، واللذين ركزا كل اهتمامهما في سرقات المتنبي من شعر الطائيين، مروراً بشيخ النقاد القدماء وصاحب الوساطة الجرجاني من السابقين، وانتهاء بعميد الأدب العربي طه حسين ومحمود شاكر، وحتى آخر من كتب عن شعر المتنبي من المحدثين شراحاً أو نقاداً، شائئين أو محبين، جائرين أو نصفة، أقول عدم انتباه أي منهم للعلاقة الصميعة والواضحة الجلية، بين المتنبي وعنتره، وكان الحائمي والنامي ومن حيث لم يقصدا، ايعدا أنظار النقاد من مناهل المتنبي الشعرية الحقيقية، بعد أن ركزا اهتمامهما على البحري وأبي تمام، فجاء بعدهما من ركز جهوده في نقي أو إثبات ما ذهب إليه، ودون أن يكلف أحد منهم نفسه عناء البحث عن الحقيقة، فظل الجميع أسرى حلقة مفرغة، أشبه بالصدى والبيغائية لأصوات الأقدمين.

وقبل أن ألج في صلب الموضوع الذي أنا ذاهب إليه، أرجو أن أنبه نفسي وغيري إلى أنني وبالرغم مما تمكنت فيه من كشف غير مسبوق في الربط المحكم وشبه المحكم بين شعر المتنبي وعنتره، في الأنفاظ والمعاني، والأرواح والمباني مما سأورده في بحثي هذا، فحاشاي أن أتجاوز حدي فأقصد أو أستطيع أن أنقص من قيمة سيد الشعراء على الإطلاق، وإنما هي محاولة متواضعة، اجتهدت فيها أن أدلي بدلوي في هذا الخضم المتلاطم من أمواج الكتابة حول مناهل شعر المتنبي، والتي لم أجد في أي منها إشارة تومئ إلى أدنى علاقة ما بين شعر المتنبي وشعر عنتره بن شداد.

وها أنا ذا أقدم ما تمكنت من جمعه من أدلة وبراهين، سأوردها دون أن أصنفها كما اعتاد الآخرون إلى سرقات ألفاظ أو معاني أو صور، أو تشابه في البحور

الشعرية أو القوائى، أو ما هو أعمق وأبعد من ذلك مما لا يخفى قط على الشعراء الذين ادعى أنني منهم، لأن القارئ سيجد كل هذا وذاك بل ما هو أخطر وأبعد، وبما يصل في بعض الأحيان إلى التقمص أو استحضار الروح، روح الشاعر أو روح القصيدة أو كليهما معا، وتستطيع أن ندل أو نستدل على ذلك بزج أبيات من شعر أي من الشعراء في قصيدة الآخر المشابهة، ونتحدى فحول النقد والشعراء بفرز أبيات أي منهما عن الآخر، سواء أكانت تلك الأبيات من المطالع أو المتون ومما يمكن اعتباره أكثر وأكبر وأبعد وأعمق من تبرير المتنبي نفسه لغاراته على شعر غيره حين قال (إن الشعر جادة وقد بقع فيها الحافر على الحافر).

يقول عنتره العيسى في مطلع إحدى قصائده:

فؤاد لا يسليه الماء وجسم لا يضارقه السقام

ويقول المتنبي في مطلع قصيدة له:

فـيـؤاد لا يسليه المـدام وعمـر مـثـلـما تـهـب اللـثـام

فهل استهلال المتنبي قصيدته وصدر البيت الأول منها (فؤاد لا يسليه المدام) بنفس ما قاله عنتره العبسي توارد خواطر أو جادة يقع فيها الحافر على الحافر؟ حيث اخذ أبو الطيب من عنتره الوزن والقافية والصورة واللفظ والمعنى ما لم يكن المتنبي قد اقتبسها أو ضمّنه وسقطت الإشارة إلى ذلك في حينه وجرى تجاوز ذلك لأسباب قد يغمض الإعجاب من الباحث عنها.

ويقول عنتره في مثنى قصيدة له:

يَلِدُ غَرَامَهَا وَالْوُجْدَ عِنْدِي وَمَنْ يَعْشُقْ يَلِدْ لَهُ الْغَرَامَ

ويقول المتنبي:

تلذ له المـــــروءة في فـــــؤادي ومن يعشق يلذ له الغـــــرام

وهل التطابق في اللفظ والمعنى والعروض والقافية في عجز البيتين عند
عنتره والمتنبي (ومن يعشق يلذ له الغرام) جاء بمحض الصدفة أيضا ٩٩٩ أو للسبب
الذي أوردناه أو سواء، ويقول عنتره في قصيدة له واصفا عبلة:

خطـــــرت فقلت قضيب بان حركت أعطافه بعد الجنوب صباء
ورنت فقلت غـــــزاة مـــــعورة قد راعها وسط الفلاة بلاء
ويدت فقلت البدر ليلة تمه قد قللت نجومها الجوزاء
بسمت فلاح ضياء ثـــــؤلؤ ثغرها فيه لـــــداء العاشقين شفاء

أما المتنبي فيجمل أبيات عنتره الأربعة في بيت واحد لكن معانيه مأخوذة
حرفيا وتشبيها من أبيات عنتره فيقول:

بدت قمرا ولاحت خـــــوط بـــــان وفاحت عنبـــــرا ورننت غزالا

ولنلاحظ التباينات البسيطة بين الشاعرين ولا أخالها محض صدفة:

(قضيب بان لدى عنتره)، (خوط بان لدى المتنبي)، (ورنت غزاة عند عنتره)،
(ورنت غزالا عند المتنبي)، (ويدت بدرا عند عنتره)، (وبدت قمرا عند المتنبي) أم
سنعدها أنها من ضمن عبارات المتنبي إذ استطاع أن يختزل أبيات عنتره في بيت
واحد ٩٩٩، ويقول عنتره في مطلعين على نفس العروض والقافية:

تعنقني زبيبة في المـــــلام على الإقـــــدام في يوم الزحام
و... ناكركاش إلا عن المـــــام وأمسى حبلا خلق المـــــرام

بينما يقول المتنبي على نفس العروض والقافية في شبه وتطابق في الألفاظ والبناء:

ملومكما يجبل عن الملام ووقع فعالة فوق الكلام

ويقول عنتره في قصيدة أخرى:

أتساني طيف عبلة في المنام فقبلني ثلاثا في المنام

بينما يقول المتنبي:

ذرائي والفضالة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام

وزائرتي كأن بها حياء فليس تسزور إلا في الظلام

وللمزيد من المقارنة انصح المتابع إلى قراءة القصيدتين معا.

ويقول عنتره:

صحا من بعد سكرته فؤادي وعاد مقلتي طيب الرقاد

وله أيضا:

إذا جحد الجميل بنو قمراد وجازى بالقبيح بنو زياد

بينما يقول المتنبي:

أحماد في سداس في أحقاد ليلتنا المنوطة بالتناد

ويقول عنتره:

إذا فاض دمعي واستهل على خسدي وجاذبني شوق إلى العلم السعدي

وله أيضا:

إذا الريح هبت من ذرى العلم السعي طفى بردها حر الصبابة والوجود

بينما يقول المتنبي:

نسيت وما أنسى عتابا على الصد ولا خفرا زادت به حمرة الخد

ويقول أيضا:

إذا رشقت قلبي سهام من الصد ويدل قـريي حادث الدهر بالبعد

ولعنتره أيضا:

لأي حبيب يحسن السراي والود وأكثر هذا الناس ليس لهم عهد

ويقول المتنبي:

لقد حازني وجد لمن حازه بعد فيا ليتني بعد ويا ليته وجد

كما يقول في مطلع آخر:

أقل فعالي به أكثره مجد وذا الحمد فيه أم ثم أنسل جد

ويقول عنتره:

فالعمي لو كان في أجفانهم نظروا والخرس لو كان في أفواههم خطبوا

ويقول المتنبي:

أنا الذي نظـر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلمـاتي من به صمم

فانظر إلى المقاربة بين قول عنتره (فألعمي لو كان في أجفانهم نظروا)
وقول المتنبي (أنا الذي نظر الأعشى إلى أدبي).

ويقول عنتره من ذات القصيدة التي يقول بعض محققي ودارسي ديوان
عنتره أنها منحوالة لا اعتقادهم أنها المشابهة الوحيدة إلى حد التطابق بين عنتره
والمتنبي وترجيحهم أن بيت المتنبي قد أعيدت صياغته والحق بقصيدة عنتره إلحاقا
وهذا ما لا يمكن القبول به ولا الموافقة عليه بعد ما اهتديت إليه في هذا المقام أم
أنهم يستكثرون على عنتره ما لا يستكثرونه على أبي الطيب أو سواء متناسين أن
عنتره العبسي من أصحاب المعلقات ومن أروع الشعراء

فلنقرأ ما قال عنتره:

والنقع يوم طراد الخيل يشهد لي والضرب والطعن والأقلام والكتب

بينما يقول المتنبي ولا أخالها محض صدفة أيضا:

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ويقول عنتره في قصيدة أخرى:

وأنا المنية في المواقف كلها والطعن مني سابق الأجل

ويقول المتنبي بذات المعنى:

يسابق سيضي منايها العباد إليهم كأنهم في رهان

كما يقول أيضا في مقاربة:

يكاد من طاعة الحممام له يقتل من قد دنس له أجل

ويقول عنتره العبسي في موقع آخر:

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمالي وتكـرمي

بينما يقول المتنبي:

لا تجد الخمـر في مكـارمه إذا انتشى خلـة تـسـلـاها

ويقول عنتره في بيت آخر:

رمت الفـؤاد مليحة عـذراء بسهام لحـظ ما لـهـن دواء

بينما يقول عنتره:

أمن ازيدارك في الدجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياء

ويقول عنتره في موقع آخر:

طـيرت فهاجتك الطيـاء السـواح غـداة غـسـدت منها سنيـح وبارح

بينما يقول المتنبي:

بأدنى ابتسام فيك تحيي القـرائح وتقوى من الجسم السقيم الجـوارح

ويقول عنتره:

أحن إلى ضرب السيوف القـواضب وأصـبو إلى طعن الرماح الكـواعب

بينما يقول المتنبي:

أعيـدوا صباحي فهو عند الكـواعب وردوا رقاـدي فهو لحـظ الحبايب

ويقول عنتره:

أعاتب دهرًا لا يلين لعساتي وأطلب أمانًا من صروف النسائب

بينما يقول المتنبي:

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً وما قولني كذا ومعني الصبر

فهل من يستطيع أن يفصل تلك المطالع عن بعضها ويوزعها ويردها ويقول
هذا المطالع لعنتره وهذا المطالع للمتنبي.

ونستأنف حيث يقول عنتره:

سلا القلب عما كان يهوى ويطلب وأصبح لا يشكو ولا يتعتب

بينما يقول المتنبي:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

ويقول عنتره في مطلع آخر:

دعني أجد إلى العلياء في الطلب وأبلغ الغاية القصوى من الرتب

بينما يقول المتنبي:

يا أخت خير أخ يا بنت خير أب كناية بهما عن اشرف العرب

ويقول عنتره:

صحا من سكره قلبي وفشاقا وزار النوم أجفاني استراقا

بينما يقول المتنبي:

أيدي السـريع أي دم أراقـها وأي قلوب هذا السـركب شاقا
ويقول عنتره العبسي في مطلع آخر:

ظعن الذين فراقهم أتـوقع وجرى بينهم الفـراب الأبقع
بينما يقول المتنبي:

الحـزن يقلق والتجمل يـردع والدمع بينهما عصي طـيع
ويقول عنتره في مطلع آخر:

دهتني صـروف الدهر وانتشـب الغـدر ومن ذا الذي في الناس يصفو له الدهر
بينما يقول المتنبي:

أطاعن خيلا من فوارسها الدهـر وحيدا وما قـوئي كذا ومعـي الصبر
ويقول عنتره في مطلع آخر:

دعني أجد إلى العلياء في الطـلب وإلـغ الغاية القصوى من الرتب
بينما يقول المتنبي:

يا اخت خير أخ يا بنت خير أب كناية بهما عن اشرف العرب
ويقول عنتره:

صحا من سكره قلبي وفاقا وزار النوم اجفاني استراحا

بينما يقول المتنبي:

أيدري الربيع أي دم أراقا وأي قلوب هذا الركب شاقا

ويقول عنتره العبسي في مطلع آخر:

ظعن الذين فراقهم اتوقع وجرى بينهم الغراب الأبتع

بينما يقول المتنبي:

الحزن يقلق والتجمل يرده والدمع بينهما عصي طبع

كما يقول في مطلع آخر:

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بفي برود وهو في كبدي جمر

ويقول عنتره:

يعيبون لوني بالسواد جهالة وثولا سواد الليل ما طلع الفجر

بينما يقول المتنبي:

رأت وجه من أهوى بليل عواذلي فقلن نرى شمسا وما طلع الفجر

ويقول عنتره:

طربت وهاجني البرق اليماني وذكركني المنازل والمغاني

بينما يقول المتنبي:

معاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة السريبع من الزمان

ويقول عنتره في موقع آخر:

يفيض عطساؤه من راحتيه فما تدري أبحرام غمام

بينما يقول المتنبي:

يسروع مكانة وينوب ظرفا فما تدري أشيخ أم غلام

ويقول عنتره:

عقاب الهجر أعقب لي الوصالا وصدق الصبر اظهر لي المصاحالا
ولولا حب عبلة في فؤادي مقيم ما رعييت لهم جمالا

بينما يقول المتنبي:

بقائي شاء ليس هم ارتحالا وحسن الصبر زمو لا الجمالا

ويقول عنتره:

إذا خصمي تقاضاني بدين قضيت الدين بالسرمح الرديني

ويقول المتنبي:

إذا ما الكأس أرعشت اليدين صحوت فلم تحل بيني وبينني
أتيناه نطالبه برغد فطالب نفسه منه بسدين

ويقول عنتره:

زار الخيال خيال عبلة في الكرى لتقيم نشوان محلول العرى

بينما يقول المتنبي:

بـإد هـواك صبرت أم لم تصبرا ويكاك إن لم يجر دمعك أم جرى

ويقول العبيسي في قصيدته المشهورة:

يقول لك الطبيب دواك عندي إذا ما جس كفك والذراعا

بينما يقول أبو الطيب:

يقول لي الطبيب أكتـلت شيئا ودواك في شـرابك والطعام

ويقول عنتره:

دموع في الخـدود لها مسيل وعين نـومها أبدا قليل

كما يقول في مطلع آخر:

فـؤاد ليس يثنيه العـنـود وعين نـومها أبدا قليل

بينما يقول المتنبي:

روىـدك أيها الملك الجليـل تـأن وعـددـمـا تنيل

ويقول عنتره:

لا تقتضي الدين إلا بالقنا الذبل ولا تحكم سوى الأسياف بالقلل

بينما يقول المتنبي:

أعلى الممالك ما يبنى على الأسـل والطعن عند محبيهـن كالتقبـل

ويقول عنتره:

وعاد بي فرسي يمشي فتعثره جماجم نثرت بالبيض والأسل

ويقول المتنبي:

وما تقهر سيوف في ممالكها حتى تقلقل دهرًا قبل في القلل

ويقول عنتره:

وما ثنى الدهر عزمي عن مهاجمة وخوض معمرة في السهل والجبل

بينما يقول أبو الطيب:

ووكّل الظن بالأسرار فأنكشفت له ضماائر أهل السهل والجبل

وله بيت آخر يقول فيه:

ضاق الزمان ووجه الأرض عن ملك ملء الزمان وملء السهل والجبل

ويقول عنتره:

وقد أسرت سراة القوم مقتدرا وعصبت من فرحي كالشارب الثمل

بينما يقول المتنبي:

ما زال طرفك يجري في دمائهم حتى مشى بك مشي الشارب الثمل

ويقول عنتره:

لقد ثناني النهى عنها وأدبني فلست أبكي على رسم ولا طلل

بينما يقول المتنبي:

أجاب دمعى وما الداعى سوى طلل دعا طلباء قبل الـركب والإبل

ويقول عنتره:

وعاد بي فرس يمشى فتعثره جماجم نثرت بالبـيض والأسل

بينما يقول المتنبي:

متى تـزر قوم من تهوى زيارتها لا يتحفـوك بغير البـيض والأسل

ويقول عنتره:

سلى فزارة صن فعلى وقد نـقرت فى جـحفل حافل كالـعارض الـهطل

بينما يقول أبو الطيب:

وما ثـناك كالـام الناس عن كـرم ومن يسد طـريق الـعارض الـهطل

ويقول عنتره:

غداة أتت بنو طـي وكـلب تهـز بكفها الـسمـر الطوالا

بينما يقول المتنبي:

هو المـفنى المـذاكى والأعـادي وبـيض الـهند والـسمـر الطوالا

وأخيرا يقول عنتره العبسي:

ورأحت خـيلهم من وجـه سـيفي خـفافا بعد أن كـانت ثـقالا

بينما يقول أبو الطيب المتنبي:

وقائدها مسومة خفافا على حسي تصبغه ثقا

تلک بعض ما استطعت أن أحصي في هذا البحث من المقاريات اللفظية والعروضية والقافية في المطالع والمتون وفي المباني والمعاني وفي تكمص الروح أو تلبسها إلى حد التطابق في بعض الأحيان.

ومن الغريب أنني وجدت أن مطالع القصائد المتقاربة في معانيها ومبانيها وفي بحرورها وقوافيها بين المتنبي وعترة هي أقوى وأجمل وربما أشهر وأخلد ما كتب المتنبي من قصائد.

أما عن مسألة الخيل والطعان وما ورد عن عترة والمتنبي من أوصاف لها وللمعارك والمعدات فحدث ولا حرج حيث اسقط المتنبي على نفسه أو على ممدوحيه وخاصة سيف الدولة وقائع وأوصاف المعارك التي خاضها عترة ذاته ودون أن يمتلك شجاعة عترة أو درايته في الحروب والضرب والطعان ومجادة الفرسان والتي ربما قادت المتنبي إلى حتفه إذا صحت رواية مقتله وأنها جاءت جراء بيته الذي يقول فيه (الخيول والليل والبيداء تعرفني.....).

أما عن الحكم التي ترصع شعر عترة وكذلك شعر المتنبي وأما عن القيم والمثل العليا التي يزرعها شعرهما فحدث ولا حرج أيضا.

أن هذا التقارب والتطابق إلى حد التماهي بين الشاعرين لا يستطيع أي مدافع عن المتنبي أن يتهرب من الاعتراف به أو أن يقصي بدفعاته تأثير المتنبي المذهل بشعر عترة وبشخصه وبكبريائه وعزة نفسه وإبائه إلى درجة لا أبالغ إذا قلت إن المتنبي كان يضع قصائد عترة ويعارضها بحيث يأخذ من خلال تلك المعارضات روح عترة وروح نصه الشعري حتى أنه كان يكشف عن مستمسكات لم يستطيع أن يخفيها رغم مهارته المذهلة في إبعاد أي شبهة قد توقعه في حبال التناس أو

المقاربات، ولقد استطاع ذلك لمدة ألف عام ونيف لكن عظمة ما جاء به من شعر جعل عبقريته دائما موضع حسد ومحاولات تقليد ويحث وتقص ودراسة حتى وصلنا أخيرا ويعون الله إلى استكشاف مصادر شعره ومناهل عبقريته دون أن يقلل هذا الكشف أبدا من عظمة المتنبي وعبقريته الشعرية بل ربما إنني ومن خلال هذا البحث أردت أن أساوي بين شعر عنتره العبسي وشعر أبي الطيب المتنبي وإن أمل وأرجو من أساتذة النقد والأدب إعادة النظر والاعتبار إلى الشاعر عنتره العبسي الذي يقف بقامته الشعرية على قدم المساواة مع شاعر العربية الأول في عصره وكل العصور أبي الطيب المتنبي.

كما أرجو من هؤلاء أيضا أن يعيدوا دراسة وتقييم شعر أبي الطيب على ضوء ما فتح الله به علي من كشف برغم ما سيفتحه هذا الكشف من هجمات مضادة علي لن تملك القدرة على الوقوف في مواجهة ما اهتديت إليه، لكنها ستكون فاتحة لمعارك أدبية وأكاديمية قد تتيح الفرصة لظهور جرجاني معاصر جديد يضيف إلى مائدة الشعر والنقد الأدبي ما يمتع ويفيد وبالله العون ومنه التوفيق.

قصيدة النثر العربية والغربية

من أين... وإلى أين؟؟؟

يمكن اعتبار الشاعر الإنجلو أمريكي إدجار آلن بو (1809-1849) الأب الحقيقي للشعر الحديث في الغرب وفي الشرق من بعده، ومن عباءته خرج جميع من كتبوا هذا النمط من الشعر كبودلير ومالارمييه وفيرلين ورامبو في الآداب الفرنسية، أو ويتمان وإليوت وباوند في الآداب الإنجلو أمريكية، وإن لعبت المجموعة الفرنسية الدور الأبرز في السابق إلى ترجمته وتسويقه والترويج له، حتى انتشر في الآداب الأوروبية والعالمية فيما بعد.

وتعتبر قصائده الغراب والأعراف وإسرافيل، أول ما كتب على هذا النمط من الشعر، بعد أن اطلع بعمق على جذور الثقافة العربية الإسلامية، وتشرب روحها وبخاصة القرآن الكريم، يدل على ذلك إتكأه الكامل على سورة الأعراف في قصيدته التي تحمل ذات الاسم، والتي ستجعل منه مفجر ثورة الحداثة الشعرية، لأعلى صعيد الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا فحسب، بل على صعيد العالم ليخرج على دنيا الفنون والآداب بأفكاره الجديدة والجريئة، وبهذا النمط المغاير من أنماط التعبير التي لم يعتد عليها معاصروه، ليحدث هذه التحولات المذهلة في مفاهيم وآليات النصوص الشعرية، وعلى نمط غير مألوف أو مسبوق (تماما كما أحدث القرآن من ثورة في فنون التعبير ومضامينه في العالمين العربي والإسلامي، وكما اختلف العرب في تصنيف القرآن الكريم أوائل نزوله بين أن يكون شعرا وهو ليس كما اعتادوه من شعر، أو أن يكون نثرا وما هو كما اعتادوه من نثر، حتى ردوا ما قاله الوليد بن المغيرة: (والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لغدق، وإن أعلاه لمثمر، وما هو بالشعر ولا هو بالنثر)، أو كما قال عتبة بن ربيعة: (ما سمعت بمثله قط، ما هو بالسحر ولا بالكهانة)، مع الاحتفاظ بالقداسة ما بين التشبيهين والمشبهين.

وكما انقسم النقاد العرب حول ثورة التجديد التي فجرها مسلم بن الوليد وديك الجن الحمصي، وقادها من بعدهما أبو نواس وأبو تمام والبحري، في ابتكارهم لصور ورموز واستعارات وكنائيات وتشبيهات ومجازات لم تألفها الناقدة الشعرية العربية، فضربوا مثلاً (بجناح الذل، والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس) وغيرها من الصور البلاغية والبيانية التي أبدعها البارئ في الخطاب القرآني، فقد انقسم الغرب حول ما قرأ من نصوص بو الشعرية، سواء أكان ذلك في شكلها أو مضمونها، أما من حيث الشكل، فقد خرج أدمجار آلن بو على القواعد والأعراف المتبعة في كتابة الشعر الكلاسيكي مثلما كان مألوفاً، كما أحدث تغييراً في أسلوبه ومضمونه، فجاءت نصوصه صادمة مفاجئة، جديدة جريئة، لم تتقبلها الناقدة الإنجلو أمريكية، فأثارت ردود فعل عنيفة من الاستهجان والاستنكار، أدت إلى احتقار ومقاطعة مبتكرها في أمريكا وإنجلترا، وجعلته يعيش على هامش التأثير في أوساطهما الفنية والشعرية والثقافية، ليموت في النهاية معزولاً سكيراً لا يأبه به أحد، لولا إعجاب واستجابة شعراء فرنسا، الذين تهافتوا على ترجمة أشعاره، والترويج لها والتبشير بها من أمثال بودلير الذي قال "هل تدرون لماذا ترجمت أعمال آلن بو بحماس؟ لأنه يشبهني" وكذلك مالارمي وفيرلين، ومن خلاصهم إلى الآداب الأوروبية الأخرى، كالألمانية والنمساوية والروسية والإيطالية وغيرها، حتى غدا آلن بو من وجهة نظرهم رمزاً يحتذى من رموز جنون العبقرية، التي أنتجت فيما بعد أعظم عباقرة هذا النمط من الكتابة وهو الشاعر الفرنسي رامبو.

ولقد تأثر بو بأفكار الشاعر والناقد الإنجليزي كوليريدج، الذي قال عن القصيدة "إنها نمط من التذكر المنفلت من قيود الزمان والمكان، وقوة يجب إخضاعها لإرادة الصنعة، في عملية ابتكار للصور والرموز والاستعارات".

أراء نقدية عربية حديثة من العصور الوسطى

يظهر الكثير من شعرنا العربي الكلاسيكي سمة الوضوح، فيؤثر الشاعر غالباً التعبير المجرد قليل الصور، الذي يرمي إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصد إلى

إمتاع الخيال، ومصداق ذلك في كلام النقاد أنفسهم، إذ يقول الجرجاني صاحب الوساطة: (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فحارب، ويده فأعز، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة)، وتلك من الأحكام التي جعلت من المتنبي أعظم شعراء العربية، كما كانت من القواعد والمرجعيات التي فوُضِلَ من خلالها بين المتنبي والبحرّي وأبي تمام، إبان اندلاع ثورة التحديث في الشعر العربي في العصور الوسطى.

ويقول ابن طباطبغا: (فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، وممرت به تجاربها، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً).

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن عنصر الجودة في التصوير الاستعاري، ينقله النسيج اللغوي ويكشف عن كنهه وماهيته، لأنه يولد طاقات هائلة في اللغة، ليمتز عطاءها ويخلق علاقات جديدة بين مفرداتها وتراكيبها لم تكن معروفة أو مأثوفة من قبل، مثال: (وسالت بأعناق المطي الأباطح) للشاعر يزيد بن الطثرية القشيري (١٢٦هـ/٧٤٣م) من قصيدته التي يقول فيها:

ولما قضينا من منى كل حجة ومسح بالأركـان من هوامسح
وشدت على دهم المهاري رحماننا ولم ينظر الغادي الذي هو رائسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وان الصور الاستعارية المبدعة تعطي للشاعر خصوصيته وفردانيته، حيث يتعانق المرئي مع اللامرئي، والمأثوف مع اللامأثوف، والواقع المحسوس مع الحلم، وتلك واحدة من أهم مكونات ومواصفات الشعر الحديث أو الحداثة في الشعر.

ويقول القاضي الجرجاني في أسرار البلاغة: إن الشعر يعمل عمل السحر في تأليف المتباين، فيريك الحياة في الجماد، فترى الحياة والموث مجموعين، والنار والماء مجتمعين، ويضيف أن التشبيهات بقدر ما تباعد بين الشيئين تكون إلى النفوس أعجب.

ويقول أبو هلال العسكري: من حق الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي، ومعانيه كالسحر.

كما يقول البطلليوسي: إن الشاعر إذا أفرط إفراط المحال، وغرق فقال ما لا يمكن أن يتوهم أو يتحقق، شهد له بالتقدم والبراعة.

كما يقول أبو اسحق الصابي في معرض دفاعه عن أبي تمام: وافخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماثلة منه.

ورأى الفارابي أن القول إذا توافر له عنصر المحاكاة والتخيل واقتد الوزن سمي شعرا، كما رأى ابن سينا أنه قد تكون أقاويل منثورة متخيلة، وقد تكون أوزان غير متخيلة ساذجة بلا قول، كما أكد حازم القرطاجي على عنصر الإيقاع الداخلي للكلمات.

أما تجارب المتصوفة وهم أكثر فقد ركزت على كثافة الرموز وعمق المعاني واتساع المجال الإشاري والإيحائي والانتقال من الحسي إلى الحدسي (التفكير بواسطة الصور).

تلك بعض أقوال وآراء نقاد العرب في العصور الوسطى عن طبيعة الشعر وماهيته وأدواته، وتلك من أبرز عناصر ومقومات ومكونات ومواصفات الشعر الحديث، فما بالنا اليوم عدنا إلى ما أورده القاضي الجرجاني، في رأي العرب ما قبل الإسلام في المفاضلة بين الشعراء بأعراف وقوانين وأحكام سوق عكاظ وذو المجاز؟^{٩٩}

يبقى الشعر مهما اختلفت تعاريفه وتضاربت حوله الآراء، ذلك العائم المضعم بدھشة الرؤية، المتدفق بعبقرية الإيحاء وكثافة المعنى، انه فن زج الشاعر في قوارير اللغة في اصدق تجربة وأروع تعبير، دون أن نحصره بشكل أو لون القارورة التي نسكب فيها.

بداية التنظير للشعر الحديث في الغرب

نعود إلى شاعرنا آلن بو الذي يقول في تعريف الفن والشعر من مفرداته: "لو كان علي أن أعطي تحديدا موجزا لكلمة فن، لدعوته إعادة إنتاج ما تلاحظه الحواس في الطبيعة، عبر حجاب الروح"، وفي تحديد لمفهوم الشعر يقول بو: "إنني احدد الشعر باختصار على انه الخلق الإيقاعي للجمال، وإن حكمه الوحيد هو الذوق، لا علاقات له بالعقل الواعي إلا بصورة جانبية، وهو لا يهتم إطلاقا بالواجب أو الحقيقة، اللهم إلا صدفة" وهو يقول في موضع آخر: "لم يكن الشعري هدفا بل هوسا وشغفا"، ويقرر أن سرعة الإثارة ملازمة للشعراء، وأن ذلك ليس مزاجا بالمعنى المبتدل للكلمة، بل هو نضاد بصرفيع تجاه الشر، ينجم عن كون الشاعر أكثر الناس إحساسا بالاستقامة والعدالة والتناسب، وهو الذي يقول إن الشعر هو التعبير عن المعاني الكبيرة بأقل الكلمات، (لاحظ تساوق وتطابق هذا القول مع مقولة النفري "كلما اتسعت الفكرة ضاقت العبارة")، كما يؤكد على أهمية الموسيقى بأشكالها المختلفة كالوزن والإيقاع والقافية فقيمتها في الشعر كبيرة، بحيث انه ليس من الحكمة نبذها، وإن الأحق فقط هو الذي يرفض الاستعانة بها، ومن هنا يقول بو، فلا شك إننا نجد في وحدة الشعر والموسيقى بالمعنى الشعبي للكلمة، أوسع حقل للتطور الشعري.

ويقول الشاعر الفرنسي بول كلوديل: إن من أعدى أعداء الشاعر هذا الاستعمال الاعتيادي العلمي أو العملي للألفاظ، وأن الإلهام الشعري يتميز بموهبتي الصورة والعدد، فالصورة تمنح الشاعر أفقا واسعا تتفرقه علاقات جديدة بين الأشياء لا تتحد بالمنطق، أو بقانون السببية، وبالعدد تتخلص اللغة من الظروف

والملايسات والمصادفات وينفذ المعنى إلى العقل بالأذن، وهو يقول إن التمرد الذي هو أهم دوافع وعناصر الشعر الحديث يهدف إلى التفريق بين الأشياء، وإثارة النزاع والتفكيك والتحطيم والتبرير، وهو صيحة احتجاج نافذة يمكن أن تؤثر في القلب، ولكنها لا تؤلف انسجاماً أبداً، واليأس والسخرية هما أهم عناصر ودوافع التمرد، كما أن الغموض والتكثيف والترميز من أهم مواصفاته وميزاته.

ويقول كولن ويلسون: "إن الشعر الحقيقي هو ما يجعل شعر الرأس يقف وجده يقشعر، انه غيمة منتشرة ومنتشرة لا شكل لها، تظل تتحرك حتى تصبح كما لو أنها كرة متوهجة براقية من الكثافة، وإننا نملك من العضلات اللازمة للضغط على الوعي لتوليد حالات الكثافة العميقة، لكننا لا نستخدمها إلا بشكل نادر للغاية، لدرجة أننا لا نكاد نشعر بوجودها، وهو يرى أن التخيل ليس له حدود، وهو مفهوم مرتبط بالحرية المطلقة، وهو لا يعمل في الفراغ أو من فراغ، وإنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدوافع السيكولوجية والهموم الفردية، وهو بمفهومه ومدلوله الاعتيادي يعني القوة على خلق صورة لشيء غير موجود بالفعل، وهو مضجر للإرادة وآلة وقود لها.

وهو يقول في النهاية إن هناك نوعين من الشعر: "شعر عرائس الفنون، والشعر الأبولوجي، والأول يخلقه الإلهام ويحكمه الذوق أما الثاني فيخلقه الذهن.

ويقول بيرجسون: "إن الشاعر إنما هو ذلك الرائي الذي يكشف عن بصيرتنا، وهو ذلك الذي يأخذ بيدنا إلى عوالم جديدة"، وهو يرى أن الفنان العظيم، إنما هو الذي يصدر في عمله عن انفعال جديد أصيل، يولد في نفوسنا أحاسيس جديدة، وعواطف لم يكن لنا بها عهد، وانفعالات لم تكن في الحسبان، ويحدث انقلاباً نفسياً ينفذ إلى الأعماق فيزلهل أركانها، انه اندلاع نار الوجدان في حطب الفكر، ينبثق عن شرارة الحدس فيعبر فيه من شيء غير قابل للتعبير، في جهد ابتكاري يعتمد على المخيلة مجسمة على هيئة أنغام وصور، وهو يقول في النهاية، إن الشيء لا يكون عامراً بالإحياء لأنه يتصف بالجمال، بل يتصف بالجمال

لأنه عامر بالإيحاء، وإن لفن طابعا رمزيا يجعله يستعين دائما باللغة والصور والحيل التقنية، وإن الفنان هو ذلك الإنسان الذي يرى، فلا يملك سوى أن يفتح عيون الآخرين، لكي يجعلهم يرون ما هم في العادة غافلون عنه.

ويقول درايدن: "إن الصورة هي سحر القصيدة وحياتها"، بينما يقول عزرا باوند "إنه من الأفضل أن تقدم صورة شعرية واحدة في حياتك من أن تنتج كتباً عديدة"، كما يقول سيسل "إن الأساطير الشعرية القديمة قد انقرضت بينما بقيت الصورة الشعرية"، ويقول غوته شاعر ألمانيا العظيم عن الشعر الحديث "إنه التجلي في شبه غيبوية، ترفيه الصور سراعاً أمامك بشيء من تعطيل الإرادة والذكاء، لرفع مستوى الوعي الباطني".

بداية التنظير لقصيدة النثر وكتابتها في الشرق العربي حديثاً:

حدث إصدار كتاب سارة برنار الفرنسية (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه عام 1959 ضجة وتكريساً لقصيدة النثر في العالم العربي سيما لبنان ففي ذات السنة أسس يوسف الخال مجلة شعر وأصدر أدونيس من خلالها بياناً الشعرية رقم واحد وبعد أقل من سنة أصدر أنسي الحاج ديوانه (لن) وانطلقت موجة الكتابة والتنظير بأدونيس وأنسي الحاج والماغوط ومحمد بنيس والجناي وسركون بولص وعباس بيضون وغيرهم وما زالت المعركة متواصلة حتى الآن على الاسم وعلى التفاصيل بين كتاب قصيدة النثر ونقادها والمعجبين بها من أنصارها وبين معارضيها أسما وأسلوباً - كما مهد كتاب الفرنسي رولان باط الصادر قبل ذلك عام 1953 والموسوم بـ (درجة الصفرة للكتابة) والذي بدل معالم قراءة الأعمال الأدبية ونقدها بالتركيز على شعرية الاستعارة وشعرية الإيقاع - لما جاءت به سوزان برنار من بعده في الجهود التي بذلت لتكريس قصيدة النثر في فرنسا ومن ثم انتقال أمواجها إلى الوطن العربي من خلال لبنان ومنه إلى مختلف أقطار الضاركوهونية العربية في المغرب العربي.

إن أخطر ما تواجهه قصيدة النثر العربية هو تلقيها بالذائقة العربية السائدة والمألوفة وبأدوات ومفاهيم النقد الأدبي الدارجة ويسوء النصوص التي راحت تغزو الأسواق والمنابر من ادعاء لم يفهموا أسرار كتابة ونقد قصيدة النثر وجهودهم في تقليد ما قرؤوه من شعر غربي ودون بذل الجهد في الإبداع والابتكار وتقديم نصوص متميزة تشد المتلقي إليها وتحفز النقاد للترويج لها.

مقاربات نقدية بين الطرفين العربي والغربي

يرى نقاد الشعر العربي، أن الخيال المبدع هو ذلك القادر على تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، وهو الذي يمتلك القدرة على تشكيلها بلاغياً، والصورة البلاغية أو الصيغة البلاغية، هي كل جملة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة، أو لحروف الكلمة، أو يحل محلها معنى مجازي مكان المعنى الحقيقي، أو يثار فيها خيال المتلقي بالتمثيل عن معان يستلزمها المعنى المألوف للألفاظ، أو ترتيب الألفاظ فيها أو إعادة ترتيبها، لتحسين في أسلوب الكلام، أو زيادة في تأثيره في نفس المتلقي، وتندرج هذه المعاني كلها في الثقافة الأدبية العربية تحت عناوين علومها الثلاثة: (المعاني والبديع والبيان).

والصورة البلاغية هي كل وسيلة للتعبير عن المعنى المقصود بطرق التشبيه أو المجاز أو الكناية، وكل عدول عن المألوف للألفاظ كزيادة فيها، أو الحذف منها، أو يهما معاً بقصد تحميل الجملة أو تقويتها، أما الصورة البيانية فهي التعبير عن المعنى المقصود بالتشبيه أو المجاز أو الكناية، أما الصورة الذهنية فهي عودة الإحساسات في الذهن، مع غياب الأشياء التي تثيرها، أو تعبر عنها وقد تكون تشبيهاً أو استعارة.

أما الصورة المجازية، فهي مجموعة الصيغ اللغوية التي تستعمل من أجل تمثيل الأشياء والأفكار المجردة تمثيلاً وصفيًا، وقد اتفق النقاد على أنها تعبر عن

صور مرئية أو مسموعة، وأن أهم خصائص الشعر هو التعبير بالصورة، ليخرج من المباشرة والتقريرية إلى الإيحاء والإيماء، ولقد تميز الشعراء المهجريون المعاصرون من أمثال (جبران وإيليا أبي ماضي) وسواهم قبل غيرهم في العصر الحديث، باستعمال الصور بفزارة من جرأ احتكاكهم بالأدب الأمريكية الشمالية والجنوبية، التي أحدث فيها أديار آلن بو وتلامذته من بعده ثورة في عالم التعبير بالصور لا بالمفردات والألفاظ فعادوا إلينا برومنسياتهم وصورهم العذبة.

إن المعنى المتخيل يعني استخدام المفردات والألفاظ والتراكيب بطريقة الانزياح، لتحيد بها عن أصلها الوضعي المتداول بين الناس، أي عما وضعت لأجله أصلاً، ويشحنها بدلالات وإيحاءات، وقيم جديدة، ويجب لكي نفهمها شعرياً أن نلجأ إلى تأويلها، بمعنى أنه لا ينبغي أن نفسرها بحرفيتها بل برمزياتها، وهو ما سمي في علم الجمال الكلاسيكي القديم بالمجاز، وهو ما نسميه اليوم باللغة الشعرية، فالمجاز إذن هو توليد تشويق إلى عالم ليس بمعلوم، أو كما قال ابن عربي "كما أن الجنين يتكون في الرحم فإن المعنى يتكون في الرؤيا، وهي تجيء بلا سبب أو نتيجة، وإنما بشكل خاطف مفاجئ، وهي تخترق الواقع إلى ما وراءه"، فيما يشكل ارتباطاً عميقاً بين الشعراء والسحرة والمتصوفة، وهو حكم مشركي مكة وجوارها لعنهم الله على ما استمعوا إليه من آيات القرآن الكريم، وحيرتهم في تجنيسه هل هو سحر أم شعراً نثر، واتهامهم للرسول صلى الله عليه وسلم أنه ساحر أو شاعر أو مجنون.

ونعود الآن إلى الشعراء الفرنسيين العشاق لإديجار آلن بو ولشعره، فقد فتح بولدير أبواب الشعر الحديث على مصراعها أمام ثورة الحداثة التي فجرها آلن بو، بترجمة أشعاره إلى الفرنسية، ومنها إلى كافة اللغات العالمية، فبدأ تأثيرها بأصدقائه مثل مالارمييه الذي رأى أن على الشعراء أن يجعلوا صورهم الشعرية غامضة، حتى تظهر الحقيقة في جو مضمع بالسرية، كما رأى أن الحداثة تعني تدمير العلاقات المتعارف عليها بين الأشياء، ليحدث اختلالاً واضطراباً في الحواس، أنه يحدث قلقاً في ما يريد أن يقول، في محاولة لمواءمة الشرط الشعري بالشرط الإنساني، أما رامبو الذي انتهى من ديوانه الأول والوحيد قبل بلوغه سن العشرين،

فيرى أن الشعر ثورة على الواقع وشحنة بالفوضى والبهيمية، وأن على الشاعر أن يكون رائياً وهو لا يتوصل إلى ذلك إلا إذا مارس خلخلة لكل حواسه طويلة وهائلة ومتعقطة وعليه أن يمارس كل أنواع الحب والعذاب والجنون، "لقد خلقت كل الأعياد وكل الانتصارات وكل الفواجع وحاولت اختراع أزهار جديدة وكواكب جديدة وغرائز جديدة ولغات جديدة وتوهمت امتلاك قدرات خارقة للطبيعة"، لقد عاش رامبو حياته قبل العشرين ثائراً فوضوياً بهيمياً سكيراً وشاذاً جنسياً وقد قال في رسالة إلى صديقه بول دومني: ينبغي أن نعثر على لغة جديدة ينبغي أن نطالب الشعراء بأن يأتوا بشيء جديد شكلاً ومضموناً ذلك أن اكتشاف المجاهيل يتطلب منا استخدام أشكال لغوية جديدة وأن الشعر لا يصنع بالأفكار وإنما بالكلمات.

كان الشعر الفرنسي الكلاسيكي قد بلغ ذروته في شعر فيكتور هوغو كما بلغ الشعر العربي ذروته بالمتنبي وما كان أمام رامبو إلا أن يواصل الكتابة على النمط الكلاسيكي كما بدا قبل قصيدتيه فصل في الجحيم وإشراقات مقلداً أو أن يخرج من ذلك وقد اثر الخروج من عباءة هوغو ليخرج عليها وهذا ربما ما يكابده شعراء قصيدة النثر العربية فكاني بهم وقد اعترفوا بعجزهم عن مجازاة أو مجاوزة شعر المتنبي والطائيين وشوقي والأخطل الصغير والجواهري ولم يمتلكوا نفسية عنتر المغامرة الذي زج بنفسه وبشعره في آتون المعلقات بادناً قصيدته ب هل غادر الشعراء من متردم ولكنه ما لبث أن جاد بقريحته بقراءة مئة بيت شعري ربما تفوق فيها على غيره ممن سبقه من شعراء المعلقات - ونعود إلى رامبو الذي ثار بعد ذلك على كل ما ثار عليه فقال لصديقه ورقيق طفولته وزميل دراسته ومؤرخ وكاتب سيرة حياته ارنست دولاهاي عن شعره الذي كتبه انه خريشات ووصفه بالقدرات بل صرح بأنه لم يعد شاعراً لأنه لم يعد مجنوناً كما قال أنا الذي اعتقدت بأنني ساحر وملاك معفي من كل التزام أخلاقي عدت الآن إلى الأرض الصلبة مع واجب ينبغي أن ابحث عنه وواقع مر ينبغي أن أعانقه وأخيراً فإنني اطلب المغفرة لأنني تعذبت من الكذب ولننس كل شيء ولكن لا يد صديقة تمتد نحوي الآن انتهى الكابوس، وقال عنه المارمييه البوهيمي الذي صار محترماً كما قال عنه فرلين

صاحب العلاقة الشاذة معه "انه الأجمل بين أسوأ الملائكة انه الملاك المنفي"، كما قال عنه كلوديل "انه المتصوف في حالة توحش"، كما قال عنه رينيه شار "انه الشاعر الأول لثقافة غير منظورة بعد خلق لغة شعرية جديدة تختصر كل شيء، الروائح والأصوات والألوان والأفكار، انه الشاعر الذي ينتعل الريح ليغامر باللغة".

الغريب في أمر رامبو أن أحد معارفه بعث ديوانه المخطوط إشراقات قبيل أن ي دفعه للطبعة شخصيا أقول إن احدهم بعث به باسم مستعار فرفضت مطابع باريس طباعته لأنه لا يستحق النشر.

وما كانت قيمة رامبو الشعرية في عالم الحداثة، إلا بما تركه من قوة التأثير في الفن والأدب والثقافة، وهو يسير على خطى الحداثي الأول أدغار آلن بو، بطل ورائد تدمير العلاقات المتعارف عليها بين الأشياء، بقصد إحداث تأثير في الحواس بعفوية وسهولة.

بعض خصائص قصيدة النثر الغربية والعربية

إن قصيدة النثر لا تحمل طريقة مختلفة لرؤية العالم فقط وإنما لرفضه وتجاوزه وإعادة بنائه وتعد تاريخياً تعبيراً عن السخط والتبرم من الأشكال والقيم الإبداعية الراسخة وتعد جوهرية خلاصة ما يتطلع إليه حس شعرائها برفض الواقع والنفور من المألوف وجمع دارسوها على أنها تستمد قوتها من اللغة ومن عناصر الإيجاز والكثافة والتوهج والإشراق ومن بعض الخصائص الأسلوبية مثل الانزياح والتكرار والتماثل والتقابل والتوازي والتضاد والسرد والتناص وتنوع الإيقاع والموسيقى الداخلية والانتقال من المعلوم للمجهول ومن المعروف للغامض ومن المألوف للمدهش والمفاجئ ومن المعقول إلى اللامعقول وتقوم على تقديس مبدأ الحرية والتجريب، وإنها في النهاية مروق على نمطية الشعر والنثر السائدين وإنها جنس متفعل بذاته مثل حصان البحر وليس كما يقول من قام بتوصيفها بالخنثى.

إن القرآن الكريم وبما حفلت به سورة وآياته من ذكر وتذكير بمآسٍ وأزمات، مر بها الإنسان منذ أن خلق الله آدم، بل وقبل خلقه، وبما هو محكوم عليه من صراع مع قوى الشر والظلام التي يمثلها إبليس وجيوشه من الشياطين، منذ حادثة الإغواء الأولى التي تسببت بخروج آدم وزوجه من الجنة، وبما هو محكوم عليه به وعلى ذريته من كدح وكد وكمد وشقاء، مروراً بقتل أحد ولديه للأخ وتدخل الغراب الذي هو عنوان أول وأشهر قصائد ألن بو، ثم نأتي إلى سورة الأعراف، وهي عنوان قصيدته الثانية والأكثر شهرة، والتي اتكأ عليها بكاملها بما تضمنته من تراجيديا ودراما مؤلمة للبشر، وبما حفلت به من صور مرعبة عن مصير الإنسان في كل زمان ومكان:

((يَنْبِئُ آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ))

آية 27 الأعراف

((قَالَ أَذْخُلُوا فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُم مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ فِي النَّارِ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَعَنَتْ أُخْتَهَا))

آية 38 الأعراف

((إِنَّ الَّذِينَ كَذَبُوا بآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يُلَاحَظَ فِي سَمَائِهِمُ الْخِيَاطُ وَكَذَلِكَ نَظَرِي الْمُظْلِمِينَ، لَهُمْ مِنْ جَهَنَّمَ مِهَادٌ وَمِنْ فَوْقِهِمْ غَوَاشٍ وَكَذَلِكَ نَظَرِي الظَّالِمِينَ))

الآيتان 40، 41 الأعراف.

((وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ قَالُوا مَا أَغْنَىٰ عَنْكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنْتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ أَهَؤُلَاءِ الَّذِينَ أَقْسَمْتُمْ لَا يَنَالُهُمُ اللَّهُ بِرَحْمَةٍ أَدْخُلُوا آلَ طُؤنَةَ لَا خَوْفٌ عَلَيْكُمْ وَلَا أَنتُمْ تَحْزَنُونَ)).

الآيتان 48، 49 الأعراف.

ثم نأتي إلى الآية الأهم في موضوعنا وهي مسألة التأويل:

((هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلَهُ.....))

الآية 53 الأعراف

والى ان ياتي إلى قصص الأقوام مع انبيائهم بدءاً من نوح:

((لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ.....))

الآية 59 الأعراف،

مروراً بعباد:

((وَالِىٰ عَادِ أَخَاهُمْ هُودًا.....))

الآية 65 الأعراف

فقوم ثمود:

((وَالِىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا.....))

الآية 73 الأعراف

ومرورا بقوم لوط:

((وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ....))

الآية 80 الأعراف

ومدين وشعيب:

((وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا....))

الآية 85 الأعراف

ثم موسى وفرعون:

((لَمْ يَخُصَّ مِنَّا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَىٰ بِمَا آتَيْنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ....))

الآية 103 الأعراف

ثم الرسول محمد (ص) وقومه:

((الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ....))

آية 157 الأعراف

هذا بالإضافة إلى عشرات الآيات المنذرة والحكمية وبما تزخر به من المواضع التي تأسر الأبواب وتقتشع من هول ما فيها الأبدان.

إن إحساس الإنسان بالغربة في هذا العالم الذي نعيش فيه، بعد أن طرد من الجنة ليعيش في غربة تشمل الجسد والروح، وليظل يشعر بالندم جراء ارتكاب

الخطيئة الأولى، حيث تبيكت الضمير وحيث لا ينفع الندم، وتلك هي حياة النبو، حياة معذبة شقية بائسة محطمة، وكذلك كانت حياة تلامذته وعشاقه من الفرنسيين، وما كانت تلك الحياة المثيرة للاشمئزاز، إلا نتاجا لعالم طغت فيه المادية الميكانيكية على قيم الروح، مما دفع به وبهم إلى التمرد والثورة، والارتداد إلى الرومانسية، وميل النفس للتطهر في آتون العذاب والقهر والاغتراب.

وقد قال عنه الشاعر والناقد الأمريكي ريتشارد ويلبور، مؤلف كتاب أدغار آلن بو قصائده وتنظيره للشعر: "يلاحظ في شعر بو البحث عن المطلق والحقائق السماوية العليا، التي تتجاوزنا وتتخطانا، فنحن عابرون في هذا العالم، نحن لسنا كل شيء، وهناك حقائق عليا أكبر منا".

إن ملاحظة ويلبور دقيقة وفي مكانها، فما الذي يملكه إنسان مرهف الإحساس مثل بو، ليواجه قسوة الحياة وجبروتها وظلمها، سوى اللجوء إلى الأهوى والأبقى والأعدل الذي هو الله، بعد أن تشبع بروح الثقافة الشرقية الروحية، فلمس ذلك من خلال تعلقه بالثقافة العربية الإسلامية كما في قصته الليلة الثانية بعد الألف، (كتذكروا استدراك لحكايات ألف ليلة وليلة)، وكذلك (قصة من القدس)، (وسمرقند) التي يذكرها قائلا: "والآن أجل بعينيك في سمرقند، أليست ملكة الدنيا، مزهوة على جميع المدن، ففي يديها مصالهن" (وهي ذات القصة التي استند إليها معلوف في روايته قلعة المت)، ولذلك نجد أنه نشر قصيدته الأعراف في عام 1830، كما نشر قصيدته إسماعيل في العام الذي تلاه، ولعل هذا ما يميذنا لقراءة قصيدته هيلين، التي تهرب من رمزيته لحضارة العقل والمادة، والقوة المتمثلة بأثينا وروما الماديتين، نلتجأ إلى الأرض المقدسة، ولتتحول إلى ناسكة تبحث عن الحقيقة والإيمان، بعد أن عجز عقل أثينا وجبروت روما في إكسابها الطمأنينة والهدوء وراحة البال، التي لا يمكن أن يصل إليها المرء إلا بالدين واليقين، والاعتناق من إسمار العالم المادي الذي تسيطر فيه قيم وأدوات القمع والجبر وسوء المال، فهل صدق برنارد شو حين قال ("لقد تم اكتشاف العالم ولم يتم اكتشاف بو")؟، ولذا كان كذلك ارتحال بو إلى قصيدة النثر أو الشعر المنثور للتخلص من جبروت

قيود الوزن والقافية، كجزء من التمرد والسعي لاكتساب الحرية التي عجز عن تحقيقها في الواقع، ليدخل في جدلية الانفصال والاتصال مع الموروث الشعري، والواقع والتمثيل وما خرج منها من مدارس أدبية مثل الرمزية والسوريالية والدادائية والتكيبية قبل وبعد الحرب العالمية الأولى، ولعل هذا ما كان وراء قوله إن الشعر هو "مثلته كمثل الحب والحرية والجنون، وإن الشعر ليس عقلاً، وأنه يتجاوز العقل لينطلق إلى خارج أغلاله وقوانينه، وإن الشعراء وكل الفنانين العظماء كانوا مجانين، أو مستفزي الأعصاب، أو متوترين إلى الحد الأقصى، لأنهم يحسون بالظلم والإهانة التي لحقت بهم أو بسواهم، أكثر من غيرهم لحساسيتهم المفرطة التي تصل إلى حد المرض النفسي المقيم فخرجوا عن الأعراف والقيم التي عرفها شعراء ونقاد العصور الوسطى وهربوا من ضغوط الحياة إلى الكحول والمخدرات.

إن سورة الأعراف التي تمثلها أثن بو، قد فعلت فيه أهاعيلها في أسلوب الكتابة الشعرية والنثرية، وخاصة التأويل في الأولى، والسرد المرعب في الثانية، وفجرت في أعماقه المخيلة الطاغية، التي أخذت بيده ويقلمه ويفكره إلى تلك المستويات غير المسبوقة، فكان لها فضل بلوغه ما بلغ من ريادة ومرتبعة في عالم الحداثة في الشعر والقصة الحديث، وبما حفزت خيالة الجامع من انزياحات لغوية وتشويش في المشاعر والأحاسيس، وما تفتقت عنه موهبته من صور ورموز وتشابيه واستعارات ومجازات غير مألوفة، مضاجعة وصادمة حد الدهول، بهرت وحيرت في شكلها ومضمونها العقل الغربي، وشكلت تحدياً صارخاً لشعرائه، وبما تفتتق به عن فتوحات في عالم الأدب بعامة والشعر بخاصة، ولجؤوا من أجل حفز المخيلة إلى حافة الجنون بتعاطي المسكرات والمخدرات (أثن بو، بودلير، مالارمييه، فيرلين، رامبو) مثلاً.

إن التمثيل بأصحاب الأعراف الذين لا هم في الجنة ولا في النار، والذين قد يتداركهم الله برحمته في نهاية المطاف الهروب إلى الأمل، والتمثيل بالقرآن الكريم الذي شكل وما يزال تحدياً في ابتكار شكله وأسلوبه، (لا هو بالشعر ولا بالنثر، ويفعل

في القلوب والعقول فعل السحر، وما هو بسحر وان أسفله مغدق وأعلاه مثمر)، ثم التنبيه إلى مسألة التأويل في النص، وهو أمر لم يكن معروفا ولا مطروقا في الآداب الغربية من قبل، قد فعل فعله وترك تأثيره في حياة ألن بو الأدبية كما يفعل السحر، وشكل بالنسبة له دخولا في عوالم لم يسبق له أو غيره الوصول إليها أو التلويح فيها، فبهرته بروعة صورها وجموح أخيلتها، وعمق معانيها وبلاغة أسلوبها، وبساطة لغتها وثراء صورها، فأصبح كمن وقع على كنز لا ينضب، يأخذ منه ما يشاء وقتما يشاء.

وحين تمت ترجمة أشعار ألن بو إلى الفرنسية ومنها إلى غيرها من اللغات الأوروبية، لاقت ما لاقتة عند بو من صدمة حد الذهول، مما صنع تحديا فتجديدا في الثقافة والأدب والشعر العالمي، وهذا ما لقيته أيضا ترجمات القرآن الكريم، وقصص ألف ليلة وليلة والمعري وروايات الخيام وغيرها من ثمرات الآداب العربية والإسلامية من احتفאות واحتفالات بعد ترجمتها، نتيجة تواصل الحضارات وتلاقح الثقافات التي ما زلنا نعيش أجواءها حتى الآن.

في الختام نتساءل: هل من حقنا بعد هذا التجوال في عوالم الشعر والنقد، قديمه وحديثه، شرقيه وغربيه، فيما إذا كانت قصيدة النثر أو النثر الشعري أو الشعر الحديث، وهو ما يقودنا إلى سؤال الشعر ماهيته وغائيته قبل سؤال الصياغة أو سؤال الاسم أو الشكل، وبعد الترحال في عوالم هذا الفن أذجار ألن بو، وإرتباطه الوثيق من خلال إنتاجه الأدبي شعراً أو قصة أو نقدا بديانات الشرق السماوية، وبخاصة الإسلام والقرآن الكريم تحديداً، وآثار ثقافته الأدبية، هل من حقنا أن نتساءل ونقول "هل هي بضاعتنا ردت إلينا وإن هذه الموجه من أمواج الكتابة ما هي إلا استرجاع لصدى سار من مشارق الأرض إلى مغاربها وأنه عاد إلى أرضه التي أنبتته لينمو ويمرع فيها من جديد" وهل سيجد هذا النمط من الكتابة من يتقبله بذريعة التشبه بمن قال من قبل "انه ليس بالشعر ولا بالنثر، وأنه مغدق أوله مثمر آخره"، مع الاحتفاظ بمسافة المقدس رغم قرب التشبيه، وإن بو قد اطلع على مواقف أهل مكة وهم يتحاورون في أمر تصنيف نصوص القرآن أول نزوله فاستفاد

منها، ليخرج على الآداب الغربية بنصوص جديدة تفصل وتصل بين الشعر والنثر، والتقديم والحديث، والعقل والخيال، والترميز والتخمين، في إهاب جديد غير معروف ولا مأثوف في شكله ومضمونه، وفي ماهيته وغائيته، شأنه في ذلك شأن غيره ممن سبقوه أو لحقوا به، بعد أن اطلعوا على ثقافة الشرق التي اختزلها شاعر الحدائث القروسطية أبو تمام في معرض رده على متحديه من الشعراء والنقاد الكلاسيكيين حين قالوا له ساخرين من بعض تجديداته بتجاوزه المأثوف حين قال ماء الملام فرد عليهم مستشهدا بلغة القرآن العظيم "التوني بريشة من جناح النمل (واخفض لهما جناح الذل)، فعدوا من عظماء شعراء وأدباء ومفكري ومثقفي أبناء بجذته، من أمثال دانتى و غوته وهيتزجيرالد وتوماس كارليل ولوركا وغيرهم كثير.

إننا ونحن تمر بنا الذكرى المئوية الثانية لميلاد هذا الشاعر والناقد والقاص، الذي ما زالت أصداؤه انفجارات صرخته تطوف في أرجاء المعمورة، لتخرج من عقابيلها مجموعة من المدارس الأدبية الشعرية والقصصية والنقدية، وفي مختلف مجالات الفنون، كالرمزية والسورالية والدادالية والتكعبية، والتي ما زالت تتفاعل محدثة هذه الضوضاء وتلك الفوضى في دنيا الآداب والفنون العالمية، ليجدر بنا أن نحتفل بإحياء ذكرى عبقرية إنسانية تركت هذا الأثر والثراء في من جاء بعدها، في عمر قصير ومضطرب، مكتظ بالمآسي والآس والكحول والمخدرات، وكأنه عمر صاعقة ضربت عوالم الفنون بمختلف مفرداتها وساحاتها، فأشعلت هذه الحرائق التي عجز العالم عن إطفائها حتى الآن، ولا استثنى منها ساحتنا العربية، التي راحت تعج بكم هائل من أتباع أدغار ألن بو وأنصاره والمعجبين به من كتاب قصيدة النثر، منذ أكثر من نصف قرن وحتى الآن بغض النظر عن مستويات فهمهم لأبعاد العمليات الشعرية أو النقدية التي راحت تضرب شواطئ الأدب العربي والذائقة العربية بعد أن تمت ترجمة كتاب سارة برنار وانبهار انسي الحاج وأدونيس به دون فهم عميق ودقيق له أو لراميه وأبعاده في المشرق أو كتابات محمد بنيس وسواه من المغرب العربي، وهي متباينة لدرجة الانفصام، ولعل هذا هو

السبب الذي يكمن وراء هذا التباين الشديد في مستويات كتابة قصيدة النثر والنقد الذي يعالجها من قبل النقاد الحداثيين والكلاسيكيين العرب على حد سواء لدرجة جعلت محمود درويش يقول "إن ما نقرؤه منذ سنين يتدفقه الكمي المتهور ليس شعرا إلى درجة إعلان ضيقي منه وازدرائي له وعدم فهمه" كما دفعت أمل دنقل لأن يقول "إن هذه الحركات التجريبية تقود العقل إلى الوراء متدثرة بعباءة التقدمية والحداثة" وكذلك نازك الملائكة التي قالت "إن الحقيقة التي لا مفر منها أن الناثر مهما اجتهد لخلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني يبقى قاصرا عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك بكلام موزون ومقفى"، فهل ينطبق على شعرائها المثل العربي القائل بالغراب الذي ذهب ليتعلم مشية الحجل لكنه في النهاية نسي مشيته ولم يتعلم مشية الحجل؟^{٩٩}

إن قصيدة النثر العربية الحديثة لم تظهر لتسد فراغا في الساحة الأدبية المعاصرة وإنما ظهرت لاحتواء حالة، وهي طرح نفسها كرويا تحويلية انقلابية تدميرية غايتها كسر القوالب وتحطيم الأشكال القائمة لخلق نظام وشكل جديدين لا يعتمدان على شكل أو نظام بالرغم من امتلاكها لكيفيتها الخاصة وطرائقها التعبيرية الخاصة وبالتالي نظامها وشكلها الخاص والذي لا يلبث أن يصبح قضية ينبغي أن يشار عليها من أجل تحطيم قواعدها ونظمها لتدخل في القاعدة الديالكتيكية الماركسية التي تقول إن كل قضية ستفرز نقيضها ليحطمها ثم ما يلبث هذا النقيض الجديد أن يصبح قضية ستفرز نقيضها ليحطمها وهكذا دواليك.

في الختام فإن تناول الشعر الحديث وبخاصة قصيدة النثر بقوانين ومقاسات ونظريات النقد الكلاسيكي مضر بالعملية الشعرية والنقدية الحديثة تماما كما هو مضر تناول القصيدة الكلاسيكية بمنظور حداثي لا يراعي أحكامها وظروف كتابتها التي نشأت وترعرعت في ظلها، وإنني في النهاية ادعو إلى أن تترك قصيدة النثر العربية لتلقى مصيرها فإن كانت بنت بيئتها العربية فستمتد وتزدهر وتعيش وإن كانت غريبة ومستوردة وتعيش في بيئة اصطناعية كنباتات البيوت

الزجاجية فإن أول عاصفة تهب عليها ستقتلعها وستكشف النباتات الغريبة للبيئة الأصلية وتموت من تلقاء ذاتها ويدون نعي أو إعلان وفاة.

وحتى لا يكون حديثي عن قصيدة النثر الغربية والعربية نظريا فحسب فقد آثرت من أجل مزيد من الفائدة أن أنشر بعض ما استطعت أن اجمع من نماذج تم انتقاؤها بشكل عفوي لبعض ابرز شعراء قصيدة النثر وقد حرصت أن أقدم نماذج لشعراء من ساحتنا المحلية تتفاوت في مستوياتها وقدرات شعرائها تاركا لكم الحكم لها أو عليها:

نماذج من قصيدة النثر الغربية والعربية

أدهار الن بو (قصيدة حلم في حلم)

خذي هذه القبلة على جبينك

ولأننا سنفترق دعيني اعترف لك بهذا

لا لم أخطئ حين اعتقدت أن أيامي كانت حلما

إذ كان تواري الأمل في نهار أو ليل

أكان حلما أو رؤيا - لا فرق - فقد مضى

كل ما نحن فيه، كل ما نراه

الكل ليس إلا حلم في حلم



أظل وسط مكاسر الموج على ساحل معذب

وحبات رمل ذهبي في يدي

آه كم هي قليلة وكيف تنزلق عبر أصابعي في الهاوية



حين ابكي، ابكي لم يكن بوسعي يا الهي أن اشد عليها

شدة أقل ريبة

لم يكن بوسعي يا الهي أن أنجو بإحداها

بواحدة فقط من الموج عديم الشفقة

فهل كل ما نحن وكل ما نرى لا شيء غير حلم في حل

بودلير (تراتيل شيطانية)

آه يا أجمل الملائكة وأكثرهم علما

الإله المخدوع من القدر والمحروم من المذائح

آه يا إبليس ترفق بي وبعذاباتي الطويلة

آه يا أمير المنفى يا من أمناه واعتدينا عليه

أنت أيها المهزوم، تنتفض أقوى وأقوى كل مرة من جديد

أنت العراب (الأب بالتبني) لكل من طردهم الأب (الله)

ساعة غضبته السوداء من جنته

إبليس: "المدبح والمجد لك في الأعالي حيث تحكم

وفي الأعماق في الجحيم حيث تستمر رغم هزائمك بالحلم بصمت

اجعل روعي يوماً ما تستظل تحت شجرة العلم بالقرب منك وترتاح

حيث تنتشر اغصانها في كل مكان على جبهتك كمعبد جديد

رامبو (السفينة السكرى)

في هدير المد والجزر الصاخب -الشتاء الماضي-

جريت أنا برعونة أكثر من عقول الأطفال

وأشبه الجزر العائمة لم تالف تخبطات أكثر اغتباطاً

ويأخف من فليئة رقصت على الأمواج التي تدعى مطاوي الضحايا الأبدية

باركت العاصفة هفزاتي البحرية

لعشر ليال دون أسف على أمين الفوانيس البلهاء

وهكذا أنا مركب ضال تحت شعر الخلدان الصغيرة

مقدوف بالإعصار في فضاء لا طير فيه

أنا الذي لا المونيتورات (زوارق شراعية أمريكية) ولا الهانس

قادرة على انتشال أخشاب السكرى من الماء



محمد الماغوط (أ)

أيها الربيع المقبل من عينيها من أعماق النوم استيقظ

لأفكر بركبة امرأة شهية رايتها ذات يوم

لأعاقر الخمرة وأقرض الشعر

قل لحبيبيتي ليلى ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين

إنني مريض ومشتاق إليها

محمد الماغوط (ب)

آه الحلم الحلم عرّيتي الذهبية الصلبة

تحطمت وتفرق شمل عجالاتها كالفجر في كل مكان

حلمت ليلة بالربيع وعندما استيقظت

كانت الزهور تغطي وسادتي

وحلمت مرة بالبحر وفي الصباح

كان فراشي مليئا بالأصداف وزعانف الأسماك

ولكن حينما حلمت بالحرية

كانت الحراب تطوق عنقي كهالة الصباح

أنسي الحاج

نجمة البلد الأبدى التي ألت بمجرى الشمس

وتغوص في الوهج الناعم

أكثر حرارة من الندى

أكثر حقيقة من صوت المرأة الآخر

أنقى من غريق ملاك (ملاك غريق)

أدونيس (أ)

هاجري يا قصائد يا بجعات القلب

احملي في منافيرك الوطن

واتركينا نقاتل الريح

في زغب النهار نختبئ وعلى سلاالم الغيم نعلوا

نثقب أجفان القمر ونصيد أيائل الليل

أدونيس (ب)

امشي على جليدي ملذاتي امشي بين المحير والمعجز

امشي في وردة زهرات الأياس تنزوي والحزن يصدأ

جيش من الوجوه مسحوقة يعبر التاريخ

جيش كالخيوط اسلم واستسلم جيش كالظل

اركض في صوت الضحايا وحدي على شفة الموت

ككبر يسير في كرة الضوء

ادونيس (ج) يرتد للوزن والقافية

محمولا على الموج الذي يهدر في غوري مجهولا خفي (خفيا)

رد عني نومي الأسر نم في مقلتي

أيها الشيء الذي أجهد أن ادخل منه

أيها الشيء الذي أجهد كي اخرج منه

ادونيس (د) يتشبه بالقافية

أضع نفسي خارج كل شيء

وأقول للجنون الشيق أن يسرق أهدابي كنسيم غربي

انقطع انفصل انضم اختبئ تحت شفتي

بعيدا بعيدا بعيدا

في الضوء في الظلام

في الصمت في الزهول

في لغة تغير الكلام

في مطر يغير القصول

في الظمأ الجامح والسير بلا وصول

أدونيس (هـ) لاصا على النفري:

ما يحلم أن يقوله لا تتسع له الكلمات

النفري: (كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة)

قاسم حداد (أ) (وهو من أجود من يكتب شعر التفعيلة والكلاسيكية)

من كل ما ليس في الظن والمحتمل ولا يصدق

أكون كتابا يتحول إلى صفرة السنابل

ورقة ورقة

وعلي أن أتشبث بما ليس بأسا

(محمد حلمي الريشة يكتب في مقدمة لديوان عائشة الحطاب ما ليس تقديما)

قاسم حداد (ب)

اسع المدى وتضييق بي طرقا أرضي

دقاسم حداد (ج) ويعود حداد إلى الوزن والقافية

بكينا حسرة وتماهت الذكرى مع النسيان

لو كنا مزجنا ليل قتلانا بماء النوم

لم نهمل قصائدنا على ماض لنا

متنا قليلا وانتهينا في البداية لم نؤجل سرنا

عائشة أرناؤوط

الدمعة كائن، الابتسامة حركة

في الكائن لا يوجد كائن

في الكائن توجد حركة

عصام السعدي (يشرق بالحنين) والالتزام بالتفعية الأردن

فلاحين عند الصبح صبوا دمعهم وتوضئوا صلوا

وسدوا جرحهم بالنرجس الجبلي وانسكبوا

وغابوا في عروق التبغ غابوا في العروق وخلفوك

وخلفوني في حوار لي الليل نصرخ أين غابوا ثم نشرق بالحنين

حسين جلعاد (كما يخسر الأنبياء) صاحب الزمان الأردن

لا الخيل ولا الليل ولا البیداء تعرفني

فمن سيعرف أني المدينة وانك بابي

واني حجر الكلام الكريم يشع

وانك في الملاء سر واني في السر إمام

ندى ضمرة (ضجة الفراغ) أرملة في العشرين الأردن

لا تنطفي لوعة الحنين المزمّن

حين تشاهد سنبلة خضراء لم يكتمل نضجها

تراقص الريح تنحني بوقار لحبات المطر

كأنها الموج الهائج

ما زال الفارس في الطريق

يقف على باب القصيدة ينتظر ولادتها من باطن الصوفية

اسلام سمحان (برشاقة ظل) الأردن

برشاقة ظل كنت لا أرى

خفيها كأززار قميص صيفي

الكحة انسابت كنبابة

لم يعرفوني والجسد المسجى مثل دقيقة انتظار

كان في الأمس أنا

الأبيض الملتف بالجسد كلحظة قنطرة

يبدو بلا هيبة ولا رهبة

المشيّعون جنازتي كانوا بلا يدين

وكانت أكتافهم مكشوفة

آه كم تمنيت الحفرة

برشاقة ظل كنت لا أرى وارى قشا وعناكب

وارى أكياس النايلون تنهب الريح كالشرع

الموتى حمقى بطيب الخاطر والمنبوذ بقاع اللجة

يعتذر لخلل فني في كهربية المسرح

زياد العناني (مرضى بطول البال) قصائد الأردن

شمس حامضة وصباح

ما بال الكون بلا راو

ما بال الكون بلا مفتاح

يا الله ما بال غرفة روحي خائقة ليس لها شباك

يا الله هب لي لغة تشرحني وتفسر ما تاه هناك

مدد مدد خريطتي من غشية الضج

وحانتي بلد

ما من جهة تخاطبها سواك

وأنت مشغول بتوسعة المقابر

عتبي كثير

اصبر مثل قبر وتصبرين مثل مقبرة

عمر ابو الهيجاء (أمشي ويتبعني الكلام) رقص فوضوي - الأردن

تلك المرأة التي تنثرني فوق طراوتها

تسكنني منذ عصور

وأنا العصفور

يطل بكامل هيئته فوق شرفاتها

يزيل الغبش العالق في الزجاج

ليصفي إلى رقصها الفوضوي

تاركاً روحه تتحسس رخاوة المشهد

ما اقلني وما أكثر القانصين

موسى الحوامده (سلالتي الريح) - الأردن

منذ هبوط جدنا الأول

كان للأشجار دالة على أبنائها

للخطيئة وشم لا تميزه الملائكة

عتمة تلف وجه الكون

سواد يتحل في نهار الجميلة

شوك ينشب إظفاره في طنين اللغات
أقف مثلما يفعل الشلال
انفردمة استقيم عندما تتلوى الفكرة
أعرج كيفما تريد المقصلة
ترنح شبح اطل من سراب بعيد
هيام قبلان لوركا ونبينا الاشقياء (فلسطين)
خبأت وجه لوركا في فنجان قهوتي
شربت رائحته حتى النخاع
في مدينة الضياع يفتشون يا رفيقي
عن ورق الصنفصاف لون القهوة
غربة الوطن نبينا الاشقياء
ويرقصون رقصة الفجر
آمال عواد رضوان.. وزغب شعبي (فلسطين)
هي ذي فوانيس الحياة تفازل ذبالاتها الحائلة
تختال على صفحات الزمان
بمداد دمع سري تخط زغبا شعبيا
على اجنحة منى خاسرة

تتغامز الدروب الضريبة في بهو الجراحات المنكسرة

ترتعد حجب النفس، ترتجف حروفاً منبوذة

عبدتها قواميس الفرح

هو العمر لحیظات في سن المرجان.

على شواطئ السراب الهارب الي

تتهلل اقداح العتمة بقبلة تتسائل لهيب لقاء

على شفاه غيابك الضحى

عائشة الخطاب

وَمَا زَالَ كَرَوَانُ فَمِي سِرِّ اشْتِعَالِي

وَأَنَا النُّهْرُ يَا مَدَى الْمَدَى

فَلَا تُجَفِّلِي أَيْتُهَا الْأَجْفَانُ بِذُهُولِكِ

فَبَعْدَ قَلِيلٍ سَاعِزُهُ عَلَى وَتْرِ الْمَاءِ لُفَّةً لَحْنِي،

وَأَرْشَقُ قَصَائِدِي عَلَى مَرَايَا الْبَحَارِ

كَيْ أُلَوِّجَ رُوحِي فِي فَضَاءِ الْبِلَابِلِ.

ضَمَرْتُ مُرَرَ النُّخْلِ فِي عِيُونِ الْقَصِيدَةِ،

وَرَمَيْتُ غُبَارَ الْخُطْبِ بِلَيْلِ السَّيَّاتِ

أَهْطَلْتُ قَطْرَ عَرَقِي ضِيَاءً فَوْقَ يَأْسِ الْبُيَّابِ؛

هزاع البراري في روايته

"تراب الغريب"

تقديم:

هل كان يعلم شيروود اندرسون (1876-1941) الروائي الأمريكي انه سيتترك كل هذا الاثر الكبير على الادب الأمريكي عامة، وعلى الفن الروائي خاصة، وانه سيدفع الى قمة النجومية والنوبلية عددا لا يستهان به من عظام كتاب الرواية في العالم، من اقصى غربه الى اقصى شرقه، ومن اقصى جنوبه الى اقصى شماله، ومن كل قاراته من امثال ارنست همنجوي، الى ويليام فوكنر، الى ادموند ويلسون، الى كارل ساند بيرغ، الى جون شتاينبك، وتوماس وولف، واخيرا نجيب محفوظ؟.

وهل كان يعلم ان روايته الأبيض المسكين (1920) ستلقى نجاحا ملفتا، فاق حد توقعاته، وهل كان يعلم ايضا ان روايته التالية زيجات متعددة (1923) سيقول عنها سكوت فيتزجيرالد انها اروع اعماله الادبية.

وأخيراً هل كان يعتقد انه سيتترك كل هذا الاثر على الروائي الفرنسي مارسيل بروست (1871-1922) والذي ظهر جليا في روايته المطولة (البحث عن الزمن المفقود)، والتي عالج فيها قضية الزمن في عدة مجلدات؟ وهل دار بخلده ان تلميذه هذا (مارسيل بروست) سيكتب روايته تلك والتي لا تصور الواقع المعاش بل الحلم الواعي، بدقة في التوصيف، وفي فترات زمنية ينزلق بعضها فوق بعض كالصفائح القارية التي تحدث البراكين والزلازل والهزات الارضية الارتدادية، ليختلط ويمتزج وينصهر في عالم الذكريات، فيقدم للمتلقي نظرة جديدة للكون، وتصورا جديدا للحياة والانسان بعد الانتهاء من قراءتها، وليجد فيها خروجا عن المألوف السائد في حينه، مما دفع باندريه جيد مدير دار غاليمار لرفضها بعقليته ومنظوره الكلاسيكي للكتابة الروائية، رواية كان يحلم ان تكون نقلة نوعية في عالم الرواية، يهدف من خلالها للسيطرة على باقي الفنون الادبية، باستعارته لميزات

الاساسية، وادواتها التعبيرية، رواية يرى كل قارئ فيها نفسه، تأسيسا على القفزات الهائلة التي قطاعنا بها الرواية بشكل مستمر على خارطة الاداب العالمية، وبلغاته الحية، متأثرا بسان سيمون، وشارل بودلير، وناطول فرانس، وهنري بيرجسون، وفيودور ديستوفيسكي، وجون روسكين، وليو تولستوي، وارثر شوينهور، ومؤثرا بعمالقة تبعوه مثل صمويل بيكيت، وجان كوكتو، وفرجينيا وولف، وجبرا ابراهيم جبرا، واخيرا نجيب محفوظ الذي حاز هو ايضا على جائزة نوبل في الاداب.

لقد تمكن بروست من الامساك بالزمن الضائع والمتمرد، وان يحبس في هنيهات خاطفة، في تشابه مدهش مع اعوام وازمنة الف ليلة وثيلة، معتقدا ان الفنان الملمه هو الذي يتأتى له ان يجد خلاصه بفنه الذي يقضي الى الحقيقة المنشودة، فالفن هو ينبوع الفرح الوحيد لان فيه انتصار على الموت.

لقد عمد بروست الى اسلوب خاص ومميز، طواع تسلسل خواطره وافكاره، وصوره وتدايعاتها، وغاص في التشبيهات ليكشف عن العلاقات والصلات بين الاشياء، فيما يسمى بتراسل الحواس (كما لدى بودلير)، فربط بين الفكرة والفكرة، وبين الاحساس الحاضر والغابر، على نحو تلقائي وبحس عفوي وبالمصادفة، حين يستدعي الحاضر والغابر لكي يحياهما مرة اخرى.

ان فن بروست الروائي قام على احياء الماضي بالذاكرة العفوية اللاارادية كما يقول اندريه مورو، فالتداعيات التي تسوق لنا الماضي الدفين في مطاوي الذاكرة، ودروب الحدس المتشعبة في اللا شعور، وتنامي الشخصية وتطورها ضمن الزمن، وقصور الذكاء وحده عن معرفة الحياة وسبر اغوارها، متضمنا فلسفة بيرغسون، حيث ان اختلاط الرواية بحياة الراوي يمكن الراوي بعدها ان يسترجع الزمن، ويرثي الدمار الذي يصنعه الزمن بالناس والاشياء الغافلة، فيما يوصف برواية (الزمن المستعاد) كما يقول بديع حقي، ان هذا ما هو الا جزء مما تركه بروست من اثر بالغ الخطورة على فوكنر في روايته ذائعة الصيت (الصخب والعنف)، والتي قال فوكنر انه سيخترع فيها نظاما عالميا جديدا في الكتابة، وانه

سيبتكر طريقة جديدة في تنظيم الحكمة القصصية، وتشابك الزمن، وتوليد الأحداث، وأنه سيدخل الى النثر اسلوب الاثارة والترقب، وكان له ما اراد، فترك اسهامات مبهرة في اسلوبه ومبالغاته اللغوية، وشاعريته ورموزه وايماءاته الادبية، وفي قلب البنى التقليدية للسرد الروائي، ولجأ الى اسلوب (الاستكشافات) والثيمات، واستعادة المونولوج الداخلي كجزء من الفن الروائي، فاصبحت الرواية بعد ذلك باحداثها وازمنتها، وحبكتها وتنامي الاحداث فيها، واستردادات الزمن من خلالها، وسرديتها، عبارة عن مجملات ومكملات ومقبلات للمتلقي، لتأخذه الى ما تريد ان تقولها الرواية او ما يقوله الراوي، وليست هي الاسس والاصول كما كانت في الروايات الكلاسيكية، مما ترك اثره الكبير فيما بعد على روائي امريكا اللاتينية، من امثال جابرييل غارسيا ماركيز الذي قال: (اذا كانت رواياتي جيدة فذلك لسبب واحد هو انني حاولت ان اتجاوز فوكنر في كتابة ما هو مستحيل، وتقديم عوالم وانفعالات يستحيل ان تقدمها الكتابة والكلمات مثل فوكنر، ولكنني لم استطع ان اتجاوز فوكنر ابدا، الا انني اقتربت منه)، وكذلك ماريو فارغاس يوسا، وبابلو كويللو، والرواوية الامريكية توني موريسون، التي حازت بدورها ايضا على جائزة نوبل للاداب.

وهنا وفي معرض هذا الحديث عن الرواية العالمية الحديثة اتساءل: هل ساهمت ترجمة تلك الرواية (الصخب والعنف) الى العربية على يد واحد من افضل مترجمي الانجليزية الى العربية، واعني به الروائي والمترجم جبرا ابراهيم جبرا في انتشار تلك الرواية وتأثيرها الهائل الذي أحدثته على الروائيين العرب، وعلى راسهم نجيب محفوظ، ومنهم تلميذه في الرواية (اي جبرا) المرحوم مؤنس الرزاز، وخليفته موضوع الدراسة (الاستاذ هزاع البراري في روايته تراب الغريب).

ان الرواية البروستية القوكنرية ومن تأثر بها أو دار في فلكها، شبه ما تكون بلوحة فسيفسائية، لا يمكن ان تبوح باسرار جمالها الا بعد اكتمال تركيبها، لانها تتشكل من مجموعة من القطع مختلفة الأشكال والألوان، التي يكمل بعضها بعضا، فتعطي بعد اكتمال تركيبها بهاء كمالها وكمال بهائها بعد رصفها، لتشكل

المشهد العام للرواية، فتصبح الاحداث والازمان والاماكن في كل قطعة (سلايد) في الرواية، بمثابة قطعة من لوحة فسيفسائية يكمل بعضها بعضاً، تهيء الاجواء والمناخات للراوي ليقول ما يريد، من خلال الاحداث والازمنة والاماكن.

ان الرواية من هذا المنظور البروستي الفوكتري لم تعد سرداً تاريخياً ساذجاً للاحداث، في تراتبية زمنية منتظمة، تسير بعفوية ومباشرة وتقريرية، كما في الرواية الكلاسيكية التي تبدأ في زمن معين لتغطي احداث فترة معينة، تبدأ من يوم كذا أو عام كذا، لتنتهي بيوم كذا أو عام كذا، بهدف امتاع القارئ في اشغال اوقات فراغه، وانما هي معمار هندسي محكم البناء، متقن التنفيذ، وعلى درجة من الوعي والقصديّة، يجري فيه تحطيم الزمن وتشظيته، بقصد شل وتعطيل فاعليته لصالح السرد، وتوضيح ما سيقوله المضمون، وتوظيف وحدات الزمان والمكان وتفاعلاتهما معاً، لصالح البوح أو ايضاح ما يريد الروائي ان يقوله في كل مقطع (سلايد) في روايته على حدة، من خلال تقعيد الزمن وتقنينه في العمل الروائي، مستفيداً من كيمياء المفردات والعبارات، وارتباطها بالذاكرة وما تستدعيه من تداعيات الحدث في الزمان والمكان، ومن بذور العمل الروائي التي تتمثل في عوالم الطفولة، ومكانم الذكريات، كبدايات لتشكّل الوعي بنوعيه المؤتلف والمختلف، أو تداخلات الزمان والمكان، أو حتى تعطيل الزمن كلياً، وانزياحه لصالح البوح أو القول الوظيفي المقصود، لتغدو الرواية بما تحمله معضلة للراوي والقارئ معاً يشتركان في كتابتها وملئ فراغاتها وفي السعي والبحث عن حلول لعقدها ومشكلاتها، ولتقدم له ارقاً لذيذاً وتعباً مريحاً، يساعده في اكمال بوحها وتصوراتها، وانضاج افكارها وتطلعاتها.

ان التعامل مع الزمن التاريخي هو ايسر واسهل عناصر العمل الروائي، اما التعامل مع الازمنة المختلفة في العمل الروائي، كالزمن النفسي، أو الارتدادي، أو البيولوجي، أو الفلسفي، أو الميتافيزيقي، أو الصوري، أو غيرها من تصنيفات الزمن، والتلاعب بها تقديمياً وتراجعاً، تشكل في مجموعها الزمن الروائي الذي يجمع بين كل الأزمنة، التي يضبط ايقاعها، ويرسم اتحاضاتها، وينسق بينها، وان عدم ضبط

أو افلات الزمن سيؤدي الى افساد الاحداث والمواقف، والارتدادات السلوكية والاستجابات النفسية، وأن الروائي الجيد، هو القادر على ضبط ايقاع وتداخل الازمنة، باشكالها وانواعها واتجاهاتها المختلفة، بقصد تهيئة الظروف لاداء الرواية الوظيفي، أي ما تريد ان توحى أو تشي أو تقول، ولقد كان فوكنر سيد هذه اللعبة وفارس هذا المضمار واستاذ كل من جاؤوا بعده وتنبكوا خطاه بلا استثناء.

ان تقديم الرواية كعقد منفرط الحبات، أو منظوم على غير نظام، هو جوهر الرواية البروستية الفوكنرية، التي تريد ان تدخل المتلقي في متاهة (ثيمات) لا يستطيع الخروج منها، الا اذا شارك الراوي في البحث عن حلول لعقدها، ومخارج لمتاهاتها، وهذا لا يتأتى الا من خلال امتلاكه لعين الدودة وعين النسر كما يقول كولن ويلسون، عين الدودة التي تحقق في ادق التفاصيل فتحسن قراءتها، وفهم الفاذاها، ونقاط تقاطعاتها، وفك طلاسمها، وعين النسر التي تتمكن من الربط بين اجزائها المنفصلة (ثيماتها)، وإعادة تركيبها وترتيبها، واستجلاء مشهدها البانورامي، فيستوعب اسرارها، ويستمتع بمشاركة الراوي في إعادة انتاجها من جديد، بتفهم الشخصيات القصصية وازماتها وصراعاتها، التي تشكل البنية الاساسية في العمل الروائي، وتوظيف موضوعات الجنس والهجرة، والسكر والمخدرات، والفقر والبطالة، والنزاعات والحروب، والتاريخ والجغرافيا، والمثل والقيم رفيعها ووضيعها، وتصارع المصالح، والطبقات والمذاهب والاماكن، بلغة ومفردات وتراكيب وعبارات شعرية، تقترب من القصائد الغنائية.

على ضوء ما اوردته في مقدمتي المطولة هذه لضرورتها، وليس بقصد استعراض العضلات النقدية، استطيع ان ارجع الى عوالم هزاع البراري الروائية في روايته (تراب الغريب)، موضوع محاولة قراءتي النقدية، حيث كرس البراري نفسه كاديب وروائي يشار له بالبنان، بعد ان اصدر اعماله: الجبل الخالد 1993، وحواء مرة اخرى 1995، والغريان 2000، والعصاة 2001 وتراب الغريب 2007 بالإضافة الى المسوس (مجموعة قصصية) 2001 وقلادة الدم مسرحية 2007 ايضا.

مدلول العنوان ومضمونه (تراب الغريب):

والغريب هنا في رواية تراب الغريب هو البطل الذي يعيش في غربة عن المكان أو الزمان أو الحبيب أو المعتقد أو أي شعور آخر بالاعتراق، وهو البراري نفسه أو جابر الثعلابي كما في الرواية، أما التربة فقد أوحى لي بأنها المكان الذي دفن فيه هذا الغريب مادياً أو معنوياً، جسدياً أو حسياً، وزماناً أو مكاناً، ووقائع واحداثاً، أو ربما تكون هي نثار ذرات ترابه، التي توحى بأنها كلماته أو افكاره وأراؤه، أو شظايا مشاعره وأحاسيسه وأحلامه، أو روايته التي يرويها في تراب الغريب.

يبدأ البراري الراوي أو جابر الثعلابي روايته في فصل شتائي زماناً ومناخاً، وفي بقعة مجهولة مكاناً، حيث يلتقي بروح مريم أو ثريا (المسيحية) التي حملت من شاب مسلم سفاحاً، فحدثت صراعاً قلبياً ودينياً في شرق الأردن، فتم تهريبها خوفاً من النثار إلى أحد الاديرة في نابلس، ثريا القادمة من غرب الأردن (نابلس)، الهالمة في براري شرق الأردن موطنها الأصلي، باحثة عن قبر ابنها الخوري الذي لم تره قط، بعد أن تم اخفاؤه لحظة مولده في أحد اديرة نابلس، بعد أن تم قتله من قبل اهلها، في مكان ما على مقربة من جبل النبي (نيبو) ربما في ماعين أو مادبا أو حسيبان، بعد أن اطلع على وثائق الدير الذي ولد وترعرع وأصبح راهباً فيه، فعرف قصة أمه وأبيه ومجيئه إلى الدنيا، فعاد باحثاً عن أبيه أو عائلته، فلقى مصرعه ودفع حياته ثمناً لمحاولة نبش الماضي الذي ظن أنه دفن في مطاوي النسيان.

(مريم لم تحمل صليبا.. حملت آية..، لست مريم... احمل بين يدي صليبي
وفي قلبي ترتيل فاتحة، قد لا اكون مقدسة لكن روحي تتجول بين الخرائب
ككديس).

تحس هنا وفي هذا المقطع الأول من رواية تراب الغريب، ان هزاع البراري أو جابر الثعلابي يعود بك إلى خرافات الماضي، وحكايات الطقولة المرعبة والمكتظة بالارواح والاشباح، التي تنغرس في تربة الذاكرة الاولى للانسان، فتشكل الاساس

لأفكاره وآرائه ومعتقداته فيما بعد، فيصعب عليه تجاوزها أو تركها أو التخلص منها.

في المقطع الثاني من الرواية ينتقل بك هزاع إلى عمان وإلى فندق جراند بالاس تحديداً مكاناً، ويقفزة تقترب من العشرين عاماً زماناً، حيث يلتقي بصفاء (التي هي ربما الأوراق البضاء التي سيكتب عليها روايته، أو ربما هي روحه أو نفسه المتعبة التي تريد أن تتخلص من مكنوناتها لتستريح فيعود لها صفاؤها ونقاؤها بعد الأدلاء باعتراقاتها، أو روحه التي يودان يحدثها)، فيخبرها أنه التقى بمريم أي ثريا، فيقول لصفاء (صفاء: الكتابة نوع من الحياة) وتقول له صفاء (لكنك تخلط الأسماء والحكايات وانت تخلط الموت بالحياة) [1] لاحظ هنا الرؤية الحداثية الفوكرية للرواية - ثم تستأنف وتقول له (الموت والحياة، الكتابة والواقع دائماً تضع خطأ رهيماً بينهما)، وحين يعود إلى البيت يقول: (كنت متأكداً أن ثريا تقف قرب النافذة محتضنة الصليب وترتل سورة الفاتحة) لكنه يقفز بأفكاره إلى ليلى والكويت والحياة القاسية فيها من أجل تأمين لقمة العيش، ثم يعود ثانية إلى جبل الحسين:

(أتذكر، تنهمر اشلاء الحكاية حولي، عبثاً أحاول للممة الصور التي تكاد أن لا تنتمي لبعضها البعض)، وتلك رؤية فوكرية في كتابة الرواية الحديثة أيضاً.

يعود فيتذكر العراقي عماد الجنائي، الشاعر السكير الهارب إلى الخمرة لينسى ماساته فيقول له: (أنت افاق، فيك مكر الرواية وخبت الروائيين، أنت لا تكتب عن ثريا.. أنت تكتب موتى، ملعون أنت، تفكر مثل الشعراء المرضى امثالي)، [2] لاحظ هنا مسألة التقاطع والتقارب بين كتابة الرواية وكتابة القصيدة حيث يسير الراوي والشاعر سوياً، على الخيط الرفيع الدقيق، الذي يفصل بين عوالم الوعي واللاوعي - بعد أن ينتقل بك الراوي مرة أخرى إلى قاع مدينة عمان، إلى بار الشرق في أحد الزوارب التي تفصل مطعم هاشم بشارع بسمان، وسينما رغدان، تلك المنطقة المكتظة بالمطاعم والبارات رخيصة الأسعار فيؤمها اصحاب الجيوب

والقلوب واللعقول المتعبة، حيث يلتقي بعماد ويستأنف معه الحوار (الفرق يا عماد ان ثريا تمتلك كل شيء... الحياة والموت والسر).

في مقطع تابع يقول ايوب (وهو نفس الراوي أو الثعاليبي في مونولوج داخلي): (ما هي الحقيقة، انها ليست قضية فلسفية)، ايوب قال ذلك باستحياء عندما سألته (عن الرجل الابيض) بينما يقول الراوي رادا عليه (انتهى زمن الاسطورة)، فيرد عليه ايوب (الاسطورة ليس لها زمن، ومن يحق له ايقاف المخيلة الجماعية، وان لم يكن الرجل الابيض اسطورة فاين قبره).

يوصل الراوي حديثه باكثر ذكر الرجل الابيض الذي جاء به رجل مغربي، يمتن الشعوذة والعراقة، واجترأ المعجزات، مازجا بين تداعيات اللون الابيض، ومدلولاتها، لينقل المتلقي بعد ذلك الى تل حسان المكتظ بالاسرار، والكهوف والاثار، وتدخل هنا شخصية ابي النور، حارس التاريخ وكنوز الاثار، ذلك الرمز الذي تدور حوله الشبهات، ويريه المغارة التي تشبه الغرفة، وخنجرا ليس رومانيا، ولجام حصان، (ريما الخنجر الذي ذُبح به الخوري ابن ثريا)، ثم يرفع غطاء تابوت حجري، ليريه بداخله مسحوق عظام ابيض—ريما مسحوق عظام ابن ثريا ايضا— في تواصل تداعيات ذهنية لونية، عن خلط الاحاديث ما بين اسطورة الرجل الابيض، واللون الابيض، ومسحوق العظام الابيض، والثلج الابيض، والورق الابيض، ثم يفاجئ القارئ بان ما كان يراه محض احلام وكوابيس، راما حين كان طفلا في منامه، مما دب الذمر في قلب امه التي تاخذه الى بيت فتنة، المرأة التي تعالج مثل هذه الحالات بالتعاويذ وتفسير الاحلام، والتي تربط بين احلام الفتى الصغير وبين الابيض، الذي هو ابن المغربي المشعوذ ايضا، لتختتم معالجتها بالقول: (صاحب العقل شقي مثل هذا الولد وصاحب القلب جرحه ما يطيب مثلي).

ينتقل الراوي بنا في المقطع التالي الى الكويت، ويشرح بعض معاناة العيش فيها، وحديث تسرين التي تحتسي الخمرة بشراهة—والتي تجر بجنونها معه—لـعن بيروت والروشة، وحلم متعة قضاء زيارة مشتركة معه اليها، ثم ينتقل بالقارئ الى

قصة لقائه بها لأول مرة، وحتى حرب الكويت الأولى، وهرب المغتربين منها بعد دخول جيش صدام إليها، ويوحى إلى القارئ أن مجرد حضور نسرين يأتي مترابطين بتذكر صفاء والعكس كذلك، ويعود ليسرد للقارئ مأساة نسرين، ومقتل أبيها في الحرب الأهلية في لبنان ومآسيها، ورسالتها الإلكترونية القادمة من استراليا، والحديث عن الغربة في الكويت، يذكره بسعدي الفلسطيني المذهب بهويته أمام الحواجز ومعابر الحدود العربية، ورواية غسان كنفاني رجال تحت الشمس التي تستدعيها تداعيات الأحداث ويقول: (الاحساس متعة وكتابته لذة لا تقاوم ان اتقنت) وسعدي هذا يافاوي هاجر الى نابلس وعاش في احد مخيماتها، ثم تعرض للنزوح الى شرقي نهر الاردن 1967، حين رفض ابيه مهزلة النزوح المتكرر والارتحال الدائم.

لكن سعدي يستقر في عمان، ويدرس الادب العربي في الجامعة الاردنية، ويرتحل بشهادته الى الكويت ليعمل مدرسا هناك، لسنوات، ثم يخرج نازحا عن الكويت جراء حرب العراق فاقتدا كل شيء في حياته الا حياته.

ومرة أخرى وفي مقطع روائي آخر، ينقلنا الراوي الى سفوح جبال مؤاب، وإلى منطقة طفولته واحد مساح روايته، فيصور لنا نمط الحياة الرعوية فيها، ليدخل من خلال هذا المسرح أحد أبطال روايته وهو حمد (المربعي عند أبي ثريا الاقطاعي)، والذي اختطف ثريا من زوجها، وحملت منه بالطفل الذي سيصبح الخوري القاتل، والزمن يعود بنا الى مئتي عام تقريبا، وهو زمن بدء الحكاية الأساس في الرواية، ويتداخل مقطع آخر من الرواية هنا مع المقطع السابق، لتدخل الى مسرح الذهن شخصية صفاء، في مقهى الرواية في أحد ضواحي مدينة عمان المعاصرة، وفي يوم شتائي مثلج، -كيوم مجيء الخوري ابن ثريا الى بلاد مؤاب، باحثاً عن أصله وأهله، وكيوم مجيء ثريا (الطيف) باحثة عن قبر ابنها المدفون في أحد مقابر كهوف مؤاب، ولتقول كلاماً له علاقة بالكتابة، وروية الكاتب الذكر للمرأة الانثى، مبدية رفضها للكتابة الذكورية المعبرة عن افكار واحاسيس الانثى، لكن الراوي يوجهها بمنظوره للرواية الحديثة فيقول لها: ((الرواية غير الحكاية، الزمن مرتبك هنا، ثريا تاتي من بعد مئتي سنة او اكثر، الزمن عندي كالواح الصفيح، الحياة

التي تشبه المدن تخلص كل شيء) - انها اذن رؤية الراوي البراري للرواية البروستية الفوكسرية الحديثة، تبدو واضحة جلية في هذا القول، ثم يقول لها انها جزء من الرواية، فتقول له انه يخلط بينها وبين ثريا، ويجيبها ربما، فالموتى يختلطون بالاحياء، والموت لا ينهي الاشياء، وحين تدخل الى منزله ترى ان البيوت الحديثة في المدن لا تختلف عن المقابر الكهوف التي تبحث عن تراب ابنها في احداها.

في مقطع جديد يعود الراوي للمقارنة بين نسرين وصفاء، (ثم احب نسرين كما احبتي.. ولم تحبني صفاء كما احببتها)، ثم تدخل من خلال المقارنة على هامش الذاكرة لى الفتاة المكاوية (نسبة الى قرية ملكا الأردنية والتي اصيبت بالتهاب السحايا في طفولتها مما أدى إلى تقزيمها وتشويه شكلها) والتي لا تحمل من الاثوة الا اسمها، حيث دفنها والدها في احد قبور الرومان القديمة (التي تشبه اثار الجدري على ارضنا) في حادثة ستجني تفاصيلها فيما بعد.

في مقطع جديد اخر، يدخل عصمت الذي عرف الراوي على جابر الثعالبي القادم من إحدى واحات تونس (المؤلف)، والذي يمثل التقاء الموت بالحياة (كتابة الرواية) ذلك الجندي العراقي المسكون بغزو امريكا للعراق، وبما رافق الغزو من آلام ومرارات لا تزول مع الزمان، ولا يقوى على محوها النسيان، وقد ادمن على الشراب وشراهة التدخين، ويكثر الحديث عن تفاصيل حروب العراق العنيفة المعاصرة في ايران والكويت والمدن العراقية والتي لا يعرف سببا لابتدائها او انتهائها.

على هذا المنوال تسير خطى رواية هزاع البراري، انفجارات ذهنية، تستدعي عواصف فكرية، تتطلب بناء لوحات زمكانية متقاطعة ومتشظية، يؤلفها ويؤلف بينها بفنية عالية، واسلوب محكم، ولغة شعرية شفافة، تاخذك بسحرها حتى تكاد تشغلك عن مضامينها الرائعة بروعتها، لتخدم في النهاية ما يريد الراوي ان يقوله في روايته، من خلال خلق شخصيات او ابطال يرتدون القنعة ليستخدمهم المؤلف لنقل افكاره او إدارة حواراته الداخلية، وقد رايت ان اورد نماذج منها لتدل على

بقيتها، كما اردت ان لا استمر في تتبعها، لان قراءة الرواية بكاملها، افضل من ابتسارها وتقطيعها.

ولكن ماذا يريد ان يقول لنا البراري في روايته؟، التي حشد لها كل هذا الكم من الثيمات والمقاطع، افقيا وعموديا وعلى رقعة من الزمان تمتد على مسافة مفتوحة من الازمنة المكتظة بالاحداث، وعلى رقعة مكانية تمتد من المغرب المتمثل بالشيخ المغربي، والى نهايات الوطن العربي في المشرق، متمثلا بحرب العراق مع ايران واخيرا احتلال العراق للكويت، مروراً بالقضية الفلسطينية والحركات الثورية التي انطلقت باسمها، والحرب الاهلية اللبنانية، أي انه غطى احداث التاريخ العربي المعاصر وما رافقها واعقبها من نتائج، على كافة الصعد الفكرية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية، مما اهلها لان تكون رواية ذهنية فكرية بامتياز، هذان البعدان الزمكانيان، الذان وظفهما البراري توظيفا موفقا، ليقدم اهدافه الذهنية الفكرية بحرفية روائية تدعو الى الاعجاب.

ماذا يريد هزاع البراري ان يقول في روايه وماذا يريد لروايته ان تقول؟ من خلال شخصوه وابطالاه واقتنعه؟

يقول البراري بمكر الروائي المتقن لصنعتة، وخبت الراوي المتمكن من ادواته (كما وصفه الشاعر العراقي المحبط عماد في روايته)، وكأنه الحاوي الذي يرقص مجموعة من افاعيه بفنية واقتدار على الحان مزماره الروائي الرهيف:

(الزمن مرتبك هنا، وثريا تاتيني من بعد مثتي سنة واكثر، الزمن عندي كاللوح الصفيح، الحياة التي تشبه المدن تخلص كل شيء، عزيت احلامي بانني ساكتب رواية ليست كاي رواية)، الحرب انثى تحسن التكاثر، اما الثورة فهي الكذبة الوحيدة التي تؤلفها، ونصر على تصديقها، نحن الاحياء نعيش موت الموتى اكثر منهم، لا توجد امة اتقنت الموت مثل هذه القبائل التي نفرتها ربح القوافل، ما بين محيط يحمل الفزاة، وخليج يشعل النار والدخان، الخطيئة لا تحمى بالصلاة

والتأمل فقط، اننا نصنع الاسرار لنفسيها، الموت لا ينهي الحكاية بل تكتمل به، الاحتمالات كثيرة لكن الخيار واحد، نهر تجف قداسته بعد ان تقررصنا على مياهه الشمالية (نهر الاردن)، انه ضياعنا في الزمان والمكان.. تختلط الاشياء مثل امتزاج الميت بالتراب والكلام الفارغ.. والعلاقة هنا انه يبحث عن قبر لميت.. وانا ابحت لميت عن قبر.. صرنا نعمل بالكهوف التي تسلمنا الى دهاليز توصل الى كهوف.. من الافضل لنا ان نختار نهاياتنا.. ما دمنا لم نخترب بداياتنا.. وكيف نختار نهاياتنا؟ بالرفض.. الابيض ليس تألها نحن فقط الذين نتوه عنه، ان اعود من الحروب بهذا الجسد وهذه الروح، هي الخيانة التي لا تمحى، هم استشهدوا لانهم اكثر طهرا مني، كيف نجوت بينما هم تساقطوا كاوراق الخريف، لانهم اكثر طهرا مني، لم امت لاني احب الموت، السجن والخيانة ونقض العهد كلها جعلتني احب الموت حتى تمنيت، عندما نزرع البذور الفاسدة.. السنا المسؤولين عن تسمم من اكلوها، الثعالبى (الراوي او البراري نفسه) كتاب مطلسم، رموزه دفنت في صحرائنا العربية، والان يهذي بالصور المتداخلة والكلام المجنون، ما الجدوى من رجل يحمل حلما كاذبا، انه كامرأة كاملة الانوثة، تزدهي بحمل كاذب، انا لست ملاكا، نحن الشعراء انصاف شياطين، اما هن فقطع لذينة من جهنم، الفقر والعيش بالشعر الذي لا يسد الرمق، عزمت على كتابة الرواية، واتمنى ان ارى جابر الثعالبى، لقد اخافتنى قدرتك على اعادة التكوين من نقطة غائبة في حياة هذا الشخص، ان تحول كل شيء الى ادب فهذا ما احسدك عليه، ما جدوى ان يكون لك وطن لا تستطيع ان تعفر وجهك بترابه، ما جرى في الكويت هدم جسر احلام العودة الى فلسطين، اما انا (سعدى الفلسطيني المغترب في الكويت) فقد ادركت ان الجسر بيني وبي ن فلسطين قد اهدم مرة واحدة، الفقد الحقيقي يبدأ عند الناس بمحاولة النسيان، ومن ثم النكران، حتى يتمكنوا من تبرير خياناتهم لانفسهم، الكويتية التي فقدت اولادها الثلاثة، علمت ان الموت خدعة، انه كالسفر، غياب عن العين فقط، وعندما نحب شخصا فانه لا يمكن ان يموت ابدا، وهذا سر الخلود الذي فهمه جلجامش متأخرا، الموت لم يكن هنا داخل القبور، بل في الاماكن التي يخلونها، ويتركونها مشرعة للوحدة والذكريات، اما نحن فنجيد اغلاق الابواب والمنافذ، لاننا لم نعد

نرغب بعودتهم، وهذه هي الخيانة الحقيقية، وحياتنا لم تعد تتسع لذكرياتنا معهم، وهذا ما يجعل الموت قاسيا، أي فظاعة حملها لانبش في تراب ذاكرة وانسى ترابا، انني اعمل مقارنة بين الشعر والحلم، فكلاهما ينبعان من ذات المنطقة المبهمة، لكن السر يورث، تماما كما تقبل السجن بدون محاكمة، لكن الكتابة ضد الموت، وهذا ما يجعل المفارقة مثيرة، اوراق ورسائل بلا عناوين بلا اسماء، اختلطت مع الانسحابات الاخيرة، الان هي بلا معنى بلا قيمة... لا اعتقد ان هناك من ينتظرها.. خذها ربما في يوم من الايام تصنع منها شيئا، في النصوص افكار يمكن ان تتطور لكي تصبح نصوصا ناضجة الملامح، الجمل تنضج بشعرية فائضة ومريكة فالتنصوص القصيرة لا تتسع للاستعراض اللغوي، اردت ان ابعثر افكارا غير منضبطة لكي اهرب، نصوصك كانت تشبهني لدرجة الفرع... الانسان عندما يرى بعض خفاياه تخيفه الحقيقة، انا كنت اتكلم عن نفسي وليس عن نصوصك - (انعكاس النص على المتلقي)، انت تحسن الكتابة لكنك تخطئ بالقراءة، العتمة تفتح اسرارها لمن يعانون وحدة مزمنة، غضبت لان هنالك شخص في البعيد، يعرف عني اكثر مما يجب، وانا لا اعرفه، اردت ان تخلع كل اقنعتها لكنها خشيت ان تبدو بشعة، في حياتنا الشخصية لعنات كثيرة، غير ان اكثرها قسوة ان تفقد القدرة على التعبير عن ذاتك، في حين يتقنها شخص غريب وببراعة غير مفهومة، اقارع شخصية روائية فرت من عقل كاتبها لعدم انضباطيتها، ايقونة الغريب تلتمع على مثلث صدرها (المسيح المصلوب لقوله الحقيقة يعني الكاتب)، عندما نموت لا يبقى منا سوى هذه الكتابات غير المفهومة، في زمن لا قراءة فيه، الخيوط حينما تهمل تلتف حول عنق صاحبها، انت تنقب في موتنا وسننقب في حياتك فلا تهنا ابدا، انا افكر بهم كثيرا فاراهم، الابيض.. انه غريب لا بواكي له، التاريخ مثل الضمير لا بد ان يصحو، اكبر الكبائر تبدأ بكلمة... كلمة واحدة ثم ينسكب كل شيء مرة واحدة، الصحفيون المتعبون لفرط كتابتهم المتشابهة والمجاملة.. انا لا اكتب من خارجي الكتابة انفجار، نحن احياء بلا صحة وهم موتى اصحاء، اصبحنا نحتضن بنادقنا المفسولة بالزيت حتى لا تصدأ، حياتنا الآسنة لا يمكن ان نأخذها على محمل الجد لأن هذا انتحار.. هي مجرد كذبة تبرع في تصديقها، الزمن في

داخل العتمة لا شكل له حتى نتيقن منه، ادارة المهرجان (مهرجانات المسرح الدورية والموسمية) تدفع مبالغ طائلة من اجل استضافة عروض عالمية عديمة الفائدة، الحروب لم تهزمي.... ما هزمني هو هذا... صورة قاسم (ضابط عراقي مقاتل خارج الخدمة) وهو يذوب وينبل من الجوع والاهمال، الحروب تحطم الامال وتبعثر الاحباب وتقتل الاحلام، عمان تحبسنا في اقفاص من تعقل، تضح منه رائحة مداد التحنيط، انا تخطفنني الايام والاماكن، ثم نهبت ايامي الوحدة والغرف الميتة، كلنا عشنا حياة ناقصة وموتا غير مكتمل، اصبحت عاقلا اكثر مما ينبغي.. انت معي في داخلي، لكنك بعيد بعيد جدا، ما الفائدة.. انت جئت لتؤكد رحيلك، الموتى يمسكون اسرارهم حتى النهاية... لو خرجوا وتكلموا لساعة واحدة ماذا سيحدث للعالم، من هم كلهم هي، (ثريا) الابيض، وجابر الثعالبي، والعجوز الكويتية، وقاسم علي (الضابط العراقي المهمل والمنسي بعد الحرب)، وعزيز الحائر، وابو النور، (حارس تاريخ الوطن واثاره) كلهم كلهم.. ما عدت اعرف الخيط الفاصل بين حياتهم وموتي... موتهم وحياتي.. هم ازمة مختلفة ويتقاطعون في احلامي... وفيما اكتب، انا ارى مشهدا واحدا.. ارى موتهم فقط.. اما انت فتختلط عندك الصور.. الكتابة والخيال.. القصص والواقع.. اي طب سعالج امرا لا يمكن فهمه، لماذا كلما حضرت ارواحهم سقط المطر لا يكتمل الموت حتى تكتمل الحكاية، كنت وطني في هذه الغربة التي تتقيأ فوق اوطاننا، فقدت القدرة على الكتابة.. لا اريد ان اهل شيئا غير الاستغراق في التفكير، وتحنيط الاحلام الميتة، الابيض (احد رموز وشخص الرواية) لاحظ الابيض الشيرودي) مجرد رجل اختلف الناس في موته واختلفوا على قبره، لا يمكن ان يكون الزوج قد تزوج بجنبة وانجب منها، لانه في الاساس عقيم، قد يكون ابو النور قد سئم الحكايات التي شئتت شمل الحكاية.. [1] تلك الحكايات التي خلفها موت مفاجئ.. فقام بفتح التابوت الحجري واغلقه على نفسه.. - مخلقة فراغات جديدة او ربما يؤس من عددها فاختر الغياب، بعد ان جردته الحياة من كل شيء، المنطق يرفض ولكن من قال ان حياتنا منطقية، (سوريالية الواقع العربي المعاش)، جسدي بالذلا يناسب ثورانات روحي.. روحي لم تهزم لكن الامضاء اهترأت، انا مثل جلجامش، قتلته فكرة حتمية الموت قبل ان

يدركه الموت الحقيقي، معجزة كتلك التي حدثت مع ليلي، لو حدثت تلك المعجزة سوف تتقلص الرواية حتى تصبح بحجم قصة قصيرة، اكتبوا في دفترتي.. اكتبوا من أجل غريتي.. انا بينكم لم اكن غريباً (تشابه الأشخاص والحكايات والازمنة والاماكن في كل زمام ومكان)، عزيز الحائر في صالة المطار.. اقاتلهم (الامريكان) واليوم اذهب اليهم لاجنا.. شيء يستحق الضحك والبكاء معا، كثير من صنوف العيش تمتص العمر كالموت.. والغياب مثل دس ميت في جوف الارض، هي روعي تتسكع في الامكنة، اميش موتهم اكثر مما اعيش حياتي، عندما تنجب ستسال عن الذي انجبته.. اخبرها انه مات حتى يخف عذابها، ثريا يسرق منها وليدها ويخفي عنها، لانه نتيجة لقاء مسيحية من مسلم.. تحكم بالبقاء في الكنيسة وتعيش في قبو مع فار.. ثرياً ماتت جالسة.. سبحتها في يدها ونظرتها مطمئنة... عاشت بيننا مثل الغريبة وماتت موت الغريباء.. اشرت الى مكان قبر الابيض وقلت هنا احضروا قبرها.. هي ارادت ذلك بقلبها لا بلسانها، دققت في الحفرة (القبر).. فوجدتها عذراء لم تضم رفات ميت سابق، ايوب (الراوي) يسأل هل اوصتكم فعلا، ام كنت تبحث عن الميت في باطن الارض، لو دفناها في المقبرة مع اهلهما لكان افضل (قرب الغريب او قبره وهو عنوان الرواية) ستأكلها الوحشة هنا، إنه النظام... انا افتقر لروعة الفوضى.. الان انا مملوء بالمنوعات.. لا تأكل.. لا تشرب.. لا تفضب.. لا تتوتر.. غير مسموح لك ان تتمتع بقلق كبير.. ها انا الان شاعر حزين، تسرعت في المجيء... جنوني لا يلائم هذا الزمن، انك تعطي من تحب حتى ينسى هو ان يعطيك شيئا واحدا مما انت بحاجة اليه، (استحالة الاستمرارية بين ثريا وحامد سابقا واستحالة التواصل بين نسرين وجابر الثعالبي، الراوي وكلاهما وكلاتهما في الحائنين مسلمين ومسيحيين ١٩٩٩)، ان شخصا بامتداد جابر الثعالبي لا يمكن الا ان يكون صحراويا.. الصحراء وحدها القادرة على استيلاء انسان تتخطفه أسنة الاعداء ومؤامرات الاصدقاء ويبقى كنخلة صامئة، في مسامات هذه الرقعة من الموت آلاف الثعالبي، المفجع ان احدا لا يعترف بهم.. يهجرون الناس من اجل حروب خاسرة، هذا الزمن المجفف لا يوجد بحرب انتصر فيها، من يخسر يخسر كل شيء حتى رغبائه، (ليلى القزماة والقبوحة والشوهاء)؛

انا خلقت من اجل ان احب... المشكلة انني لا اجد من يحبني.. قلبي اكبر من حجمي، ليلى كلنا نحبك.. كل من عرفك احبك، انت لن تقبل بحبيبة مثلي.. انا في نظركم لست امرأة ولست طفلة.. هذا هو الموت الذي لا يعترف به احد، سكوتنا ما جلب لنا غير العار، انني مهتم بتاريخ المكان... ليس التاريخ المكتوب.. بل ابحث عن اشياء بأطراف الذاكرة... اصوات تلتجئ بين شقوق الحجارة ومسامات التراب، صفاء قالت هو اكثر من سمع وراى (الحلاق.. ربما كناية عن التاريخ او الزمن) لكنه يعتصم بالصمت، هناك كثير من غوامض هذه الحياة.. العلم يعجز عنها... في هذا الوجود اسرار لا تكتشف واسئلة لا تجد اجابة.. العلم مادة اما الروح فامرأها بيد خالقها، انك لا تترك قيمة حياتك.. لذا تلهو دون حساب... انا اعيد بناء الماضي لاعيشه، هل تعرف ان اعمارنا تبدو علينا كالملابس الضيقة.. لا تكفيها ولا نملك تغييرها، ساموت وحيدة وسادفن في ارض غريبة (نسرين)، انه يهذي منذ فترة وجيزة.. يحدث الموتى.. سيصاب بالجنون.. سيدور في الشوارع مثل المعتاهية.. والمخبولين، الحب ليس لحظة عابرة.. انه كالجسد الذي يتلبسنا.. لا فكاك منه الا بالموت الجارح، انا اكتب ولن اخسر شيئا (الأخر) لأنك عاجز، كل قصيدة جديدة لدي هي درجة في السلم الصاعد الى هاوية الموت، جلست الى اوراقى وبدأت اكتب.. (بعد موت نسرين ودفنها في ارض غريبها).. اكتب وانا لا اعرف اي نوع ادبي اغوص فيه حتى أعالي هامتي.. عندما فرغت وجدتها اقرب ما تكون الى قصة قصيرة.. وضعت العنوان.. تربة قبر، انت تكتب وصيتك (صفاء) انت تعذب نفسك.. هذه المرة لا تتحدث عن موتهم.. انت هنا تصف موتك.. ترسم معالم قبرك كأنك تراه.. كأنك بداخله، تحب الحياة.. أي حب وسط هذا الموت، وجود مساحة شاسعة للموت لا ينفي حبي للحياة، تكلمنا عن الموتى حتى نبئت حولنا المقابر، وقف على رجوم جبل النبي (نبو) الذي سيكون موطنًا للحجاج والزائرين، وهو يجتاز الشريعة (نهر الاردن) التي رسمت تاريخ القداسة والحرب في هذه البلاد، المسيح كان غريباً (وتراب الغريب كان السماء)، كل ابطال القصة احاطوا به.. الابيض (ربما الورق المعد للكتابة أو ربما روحه التي طهرتها الكتابة أو نفسه التي اغتسلت بحبر الكتابة).. الثعالبى (الراوي التونسي).. العجوز الكويتية.. وفتنة

(الأردنية) وعشقها المبيت... وعزيز الحائر (العراقي)... وقاسم مهدي (العراقي الجريح المنسي) وأبو النور (حارس التاريخ والآثار الأردني) والمغربي القادم من المغرب الأقصى... والخوري ابن ثريا وحمد وسعدي (الفلسطيني المحكوم بالغربة والمنافي) وبقي يتحدث مع صفاء، قبرك بلا ملامح كحياتك (عماد الشاعر المحبب للشعالي)، نحن الموتى لا نتعذب بموتنا.. نحن نعيشه بينكم انتم من تعذبون بموتنا.. تلاحقكم الذكريات والصور حتى تفرغوا في الليالي كالمجانين.. اننا نشفق عليكم.. تاكلكم نهاياتنا حتى تنتهوا ذات يوم مهمل، يلومني لأنني صدقت قصة كاتب لم يكن يعني ما كتب، حين يحاصرنا الفقد يشوهون ايماننا بحضورهم الذي لا ينتهي.. وحين نموت لا نستريح.. بل نشقى بنهاياتنا التي تأتي قبل أوانها فنموت ولا نموت، هذا كل ما وجدناه.. وآخر ما تركه لكم (جابر النعالي أو الراوي أو هزاع البراري).

بعد كل ما تقدم واستعرضته مما أراد ان يقول البراري، في روايته تراب الغريب، من ماثورات فاضت بها قريحته، وأقوال تذهب مذهب الأمثال، وحكم وعبر، ودلالات محكمات، جاءت على نحو روائي غير مباشر، وغير وعظي أو خطابي تقرييري، ترى ماذا يمكن لرواية غرائبية الحكايات، يختلط فيها الماضي بالحاضر، والخيال بالواقع، وتتماهى الأزمنة والأماكن، والأحداث والأشخاص، في شبكة عنكبوتية الخيوط، عنقودية البناء، ذهنية الأبعاد والامداء، سلسلة عذبة اللغة، شعرية الجمل والمفردات، سورالية الحكايات، فوكرية الملامح والقسمات، وحين تأخذ أسماء أبطالها بصفاتهم ومواصفاتهم، وترسم أبعاداً لأدوارهم وسجل أعمالهم، ولا يبتكرها صانعها ومحركها اعتباراً، وحين يتحدث الراوي بلهجات أصحابها المحكية باتقان وكأنه من ابنائها، ويذات مفرداتها ومصطلحاتها (اللهجات البدوية والمحكية الأردنية والفلسطينية واللبنانية والعراقية والكويتية وغيرها)، وحين تمتزج الحقائق والحوادث بالأساطير والخرافات، أقول: ماذا يمكن لرواية كهذه ان تقول أكثر مما قالتها رواية هزاع البراري—تراب الغريب—.

الموت والابيض رمزان تعج بهما رواية هزاع، ويستعملهما بشكل مكثف، فاما الموت ففي اعتقادي انه رمز لعبثية الحياة، كمنقيض ومتمم لها في آن، لكنه في اعتقادي له علاقة عميقة بلا شعور هزاع وتجربته الذاتية معه، حيث اختطف اعزاه واحداً تلو الآخر بدون مقدمات، ليتركه يعاني من ويلاته، اما البياض فاعتقد انه يعبر عن الفراغ الذي يستدعي الكتابة على الورق، والرسم على اللوحة، والنحت على الحجر، والتسجيل على شريط الفيديو أو السينما أو (الكاسيت)، انه الاستعداد لبدء ترك الانطباع والتأثير على صفحات الحياة.

وهل سيكون الادب- والرواية جزء فاعل ومؤثر منه وفيه- الا عنصراً وأداة لتطهير الذات، كما يقول نقاد ومفكرو الاغريق القدماء، من خلال الاعتراف بالخطأ أو التوجيه لآخذ العظمت، ليصبح الادب الحقيقي اشبه ما يكون بكتاب مقدس، يلعب دوره في تهذيب وتوجيه الامم نحو اقانيم الحق والعدل والخير والجمال، ويصبح كاتبه بمثابة نبي يركز ويعلم ويصيح في براري الروح الانسانية، ليعيدها الى منابعها الاولى، صافية كصفاء نفس هزاع البراري، الذي استطاع بعد سقوط راية الرواية الاردنية من يد مؤنس الرزاز بوفاته، ان يلتقط تلك الراهة ليسير بها قدما من حيث انتهى صديقه ومعلمه مؤنس، رغم محاولات كثير من الروائيين والروائيات فعلاً أو قولاً واساتذة الادب والنقاد والاعلام التي تخلط الحابل بالنابل، أقول محاولات صناعة وترويج روائيين وروائيات، تصبح كاهرامات الثلج حين تسطع عليها شمس الحقيقة، برواية كتراب الغريب وروائي كهزاع البراري؟ رواية استوعبت كل مواصفات الرواية الحديثة، وروائي اتقن استعمال ادواتها وادواته في كتابتها، عرفت ماذا يقول وماذا تقول، وكيف تقول ما ينبغي ان يقال، فجعلها جديرة بالقراءة والتأمل والاحتفال، من قبل دارسي ومدرسي الادب ونقاده وعشاقه، ومن قبل وسائل اعلام نأمل ان تبحث عن الحقيقة، وتتقري الصواب وتتحرى الهدى، بعد ان انهكها السير في مسارب الغي ومناهات الضلال، فالشمس لا يستطيع احد ان يغطيها بغريال.

مباركة رواية تراب الأديب، ومبارك ما أبدعه يراع كاتبها هزاع البراري،
الذي نأمل ان يتحقنا دائما بروايات يكون جديدها متفوقا على مستوى تراب
الغريب، أو في مستواها على الأقل، ومبروك للساحة الأدبية والروائية الأردنية هذا
الابداع، الذي لم نقرأ مثله منذ وبعد موت مؤسس الرزاز.

هاشم غراييه في روايته "أوراق معبد الكتبا"

فصائل: ابنة الحارث الرابع وليست ابنه

الكتبا: إله الكتابة عند الانباط وليس معبداً أو كاتباً أو مكتبة أو دار كتباً

إعادة كتابة الرواية تأكيد لقيمتها، ونشرها أمر مهم للمعري والتاريخي والادبي.

دفعني الحوار الحار الذي جرى بين الناقد الدكتور زياد أبو لبن، والروائي الاستاذ هاشم غراييه، إلى العودة لقراءة رواية "أوراق معبد الكتبا" من جديد، لأكون رأياً موضوعياً محايداً بين الطرفين، بعد السجال الذي تم على صفحات جريدة الرأي الغراء، بين زميلين كان ينبغي أن يكمل كل منهما الآخر، ولا تصل بينهما الأمور إلى ما وصلت إليه.

ولما كنت ممن لم يسعهم الوقت والحظ، لحضور الأمسية النقدية لرواية الغراييه، ولم أستمع لأراء أبي لبن النقدية، إلا ما رشح في تغطية الندوة، ومن ثم مقالة أبي لبن بعد ذلك، فمقاله الغراييه في الرد على مختصر ورقته النقدية، فرد أبي لبن على مقالته، فقد وجدت نفسي أعود إلى الرواية، لأعيد قراءتها، علماً أنني لم أجد في ما قاله أبو لبن ما يستفز صاحب الرواية، ولا يعيب الرواية وكاتبها، أن تهتم بالاتكاء على التاريخ زماناً، وعلى مدينة البتراء التاريخية مكاناً.

ورواية الغراييه "أوراق معبد الكتبا"، ليست روايته الأولى في البتراء، فقد سبق له أن كتب رواية قبلها فيها، كما سبق للمرحوم الأنشاصي أن كتب رواية "المجد المنحوت" قبل ذلك بزمان حول البتراء، وقد تناول الكاتب محمود الزبيدي البتراء، في عمل درامي قرأت مسوداته قبل أعوام، ولا أدري إن كان قد نضج أم لا، والبتراء كنز الأردن والعرب والانسانية العظيم، تستحق أكثر من رواية، وأكثر من

بحث تاريخي، وأكثر من مسلسل تلفزيوني، والحمد لله الذي حدا بالاردن للاهتمام بالبتراء، لتصبح إحدى موارد ثرواته، ولتحصد إعجاب العالم، وتكون إحدى معجزاته.

وأعود إلى رواية الغرابية فأقول، إن الرواية التاريخية ينبغي أن تتكىء على التاريخ في زمانها ومكانها، وأحداثها الرئيسية، وشخصياتها المركزيين، كهيكل عظمي للراوي، يبني عليه وينسج من خياله الخلاق، ما يوائم ما بين المعرفي والمتخيل في الابداع الروائي، وبما يثري تشكيل فصول وحلقات الرواية، ليقدم المؤلف للمتلقي عملاً إبداعياً قريباً ما أمكن من التمام، في الكمال والجمال، من خلال بعث الحياة في رميم التاريخ زماناً ومكاناً، وأشخاصاً وأحداثاً، أو ليعيد المتلقي إلى الزمان والمكان الروائيين، وإلى أشخاص وأحداث تلك الحقبة من التاريخ، ولا عيب في ذلك أو مثلبة أو نقیصة.

ولعل رواية (سلامبو) للكاتب الفرنسي الشهير فلوبيير، التي كتبها قبل قرن ونصف تقريباً— وترجمت إلى العربية 1946، 1963م— والتي أعاد الحياة فيها إلى مدينة قرطاج الفينيقية، وحضارتها وتجارتها، وحياتها الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والعسكرية، والدينية برموزها وشخصياتها وأبطالها وألتهها، وأن قائلها الشرس مع روما، للمحافظة على مكانتها الحضارية والتجارية، وتفوقها في البحر المتوسط، ذلك الصراع الذي انتهى بإندحار قرطاج، ومن بعدها قرطاجنة، وقائدها الأسطوري حنا بعل، نتيجة التنافس الذي ظل قائماً منذ تأسيس قرطاج، بين عائلة (حانون أو حنون) الأرستقراطية التجارية، التي تخاف على مصالحها وامتيازاتها، وتريد أن تتنازل وتقبل باقتسام نفوذها مع روما الصاعدة، وبين عائلة (براکا أو بركة) الأرستقراطية العسكرية، التي أنجبت القائد العظيم هملقار بركة [2] "لاحظ عند غرابية: أما روما فإنها تدخلنا في نفق لا نهاية له، قلت هذا اقتباس من هملقار بركة، وكذلك زوجة ابني أصلها من قرطاج اليسار بنت زيدار"، وولده حنا بعل من بعده، والتي تريد أن تقاتل روما دفاعاً عن مجد قرطاج، ابنة صور

وحفيدةها قرحاجنة الفينيقيات، — من أول وأبرز الروايات التاريخية العالمية، وقد أدى نجاح رواية فلوبيير سلامبو إلى دفعه لكتابة قصة سالومي المشهورة في التاريخ، والتي جاءت متضمنة في رواية الغرايبة، من خلال ما أورده حول زواج أمها هيروديا، من أنتيباس هيرودوس، الذي كان زوجا لابنة الملك الحارث الرابع (9 ق م — 40 م)، والتي سماها الغرايبة "سعادات" وبنى قصته على أحداث تاريخية حقيقية، ووقائع محاولات استردادها من انتيباس هيرودوس، الذي أذلها بالزواج من هيروديا، وما أعقب ذلك من طلبها الذهاب إلى قلعة مكاور ومنها إلى البتراء، وما تلاها من قصة الحاصور (يوحنا المعمدان) عند النصاري والنبى يحيى عند المسلمين، الذي عارض وشهر بذلك الزواج، والازمة التي نتجت عن هذا الحدث التاريخي، الذي أدى إلى خلق أزمة بين الحارث الرابع وأنتيباس عام 34 ميلادي، انتصر فيها الحارث على زوج ابنته السابق.

• فصائل هي ابنة الحارث الرابع وليس ابنة:

وهنا أريد أن أنبه إلى الخطأ التاريخي الذي وقع فيه الغرايبه، بتسميته ابنة الحارث الرابع، التي تزوجها أنتيباس هيرودوس بـ "سعادات"، والحقيقة التاريخية تقول وتؤكد، أن اسمها الحقيقي "الملكة فصائل"، حيث ما زالت تحملها وتحمل اسمها، قرية تقع غرب نهر الأردن، وعلى مقربة من جسر داميا، أو الجفتلك، على نهر الأردن، الذي يربط بين نابلس والسلط.

وقد أورد الأستاذ "الدكتور زيدون المحيسن" عميد كلية الآثار والانثروبولوجيا في جامعة اليرموك، في كتابه "الحضارة النبطية" (منشورات وزارة الثقافة/2009) ص 156 النص التالي:

قلعة الحبيس:

في أعلى هذا الجبل المشرف على قصر البنت ومدينة البتراء، والذي يسمى أحيانا بالأكروبولوس، أنشئت قلعة صليبية صغيرة، وكان الطريق إليها قد شق من

صلب الجبل من الجهة الشرقية، وهو اليوم صعب الاجتياز، بسبب تراكم الحجارة المتساقطة من القلعة.

عندما يبدأ الزائر بالصعود، يلاحظ في الواجهة الصخرية وعلى ارتفاع شاهق، آثار منازل كانت مغطاة بالجبس، ومزينة بالاعمدة، وفي نفس الواجهة نحتت قناة للماء كتب تحتها بالحرف نبطية كبيرة: (سلام لفصائل ملكة الأنباط)، وفصائل هذه هي إحدى بنات الحارث الرابع، ومن المعروف أن بنات الملك كن يحملن لقب ملكة، ولا يحق لأولاده أن يحملوا هذا اللقب، إلا من كان منهم وليا للعهد)، - انتهى الاقتباس -.

إن هذا الخطأ، ما كان للفرايية أن يقع فيه، سيما وأنه أورد في مؤخره روايته، ثبتا بأسماء المراجع القيمة التي رجع إليها، واعتمد عليها، وكان من ضمنها كتاب الدكتور زيدون المحيسن "البتراء مدينة العرب الخالدة" والمطبوع في وزارة الشباب 1996.

° الكتب اسم إله الكتابة النبطي وليس اسم معبد:

وكم كان بالحرى بالاستاذ الفرايية، وهو يفسر في الحواشي والهوامش، أسماء وصفات لبعض مواقع أو شخوص أو أبطال روايته، أن يشير إلى أن "الكتبا" الذي يحمل اسم روايته، هو اسم إله الكتابة في حضارة الأنباط، الذي يقابل هيرمس ميركوري إله الكتابة اليوناني، أو الإله نابو البابلي، أو إدريس النبي العربي، وليس اسم معبد نبطي، مجرد معبد فقط، حيث قال الفرايية في بداية روايته ونهايتها ما يلي حول هذا الموضوع (سأل هل أنت الكتبا؟، صحت له وقلت: تقصد الكاتب، رحت أتهجها بضخ غامر وأقرأ: أوراق دار الكتبا، وكذلك أقام دار الكتبا مكان خان التعليم العتيق، لتكتب فيه القوانين والعقود والاحداث والحوادث والولادات والوفيات)، أي أن الفرايية أوحى بكل شيء عن الكتبا إلا أن الكتبا إله الكتابة عند الأنباط.

إذن ونتيجة لهذا الخطأ القاتل في الجانب المعرفي التاريخي، الذي ترتب عليه انهيار عمودين رئيسيين من أعمدة الرواية، وهما شخصية سعادات المتخيلة، التي أخذت دور فصائل الحقيقية، وفصائل الحقيقية، التي أخذت دورها سعادات المتخيلة، ودور فصائل الأمير الذي أعطاه الغرابية خطأ دور ابن الملك، بدلاً من ابنته كما هي الحقيقة التاريخية المعرفية، فقد أصبح لزاماً على الغرابية أن يعيد كتابة روايته وفق منظور روائي جديد، يعتمد على جانب معرفي تاريخي حقيقي، لأن كل روايته مركبة على حدث تاريخي معرفي ثابت ومؤكد، لا يستطيع الجانب الروائي المتخيل تجاهله، أو تجاوزه، أو القفز عنه، أو اللعب فيه، ذلك أنه ينبغي أن يبحث عن اسم أمير آخر، يقوم بدور فصائل ابنة الحارث، الذي لعبت دور الأمير الذي ربما كان الأمير رب آيل ابن الحارث (70-106م) أو أحد أخوته، هو الذي قام بهذا الدور المعرفي التاريخي أو المتخيل.

وهنا لا بد لي أن اتساءل كيف لم تنتبه لجنة التفلرغ المنتدبة من وزارة الثقافة أو من تصدوا لقراءة هذا العمل أو نقده لهذه الأخطاء المفصلية في هذا المنجز الروائي؟

ولا بد لي من أن أشير في هذا السياق، إلى أن سيد الرواية التاريخية، المعرفية والمتخيلة العربية، هو الأستاذ الأديب، والمؤرخ والروائي، جورج زيدان، والذي ربما تتلمذ على رواياته التاريخية الروائي نجيب محفوظ في رواياته التاريخية: كفاح طيبة وراذوييس وعبث الأقدار، وقد سبقه في تاريخ السرد، المبني على المعرفي والتاريخي والمتخيل، مجهولون نسج على قصصهم الملحمي، المخيال الشعبي العربي، أساطير وملاحم مثل سيرة الأميرة ذات الهممة، وحمزة البهلوان، وسعد اليتيم، وتغريبة بني هلال، والوزير سالم، وعنتر العباسي، وسيف بن ذي يزن وغيرها كثير.

وبالعودة إلى رواية الغرابية، "أوراق معبد الكتبا" فإنني أرى فيها جهداً قيماً، وبناءً روائياً محكماً، ونسج خيال أدبي لا غبار عليه، وأكاد أجزم أن الغرابية، استطاع بمخيلاته الواسع والذكي، أن يبني عالماً متخيلاً، على وقائع تاريخية، كما استطاع

أن يختبئ كمؤلف وراء قناع سفيان الكتبي سادن دار أو معبد الكتبا، الذي دون مع بقية أفراد عائلته، ابنه نسرو وزوجة ابنه اليسار والحفيدان فينان وبترا، تلك الأسرة التي تتوارث وأخذت على عاتقها كتابة ورعاية وحماية تاريخ البترا، من خلال وقف جهدها وحياتها على خدمة معبد إله الكتابة النبطي (الكتبا)، وكأنه يريد أن يعيد إلى الكتابة والكتّاب، دورهم التاريخي والحضاري الفاعل في الحياة العامة، وليس الاكتفاء بدور الكاتب المتفرج على الأحداث، بل المشارك في صنعها، وسيان إن نجح في دوره أم فشل، وقد استطاع الغرابية من خلال اقتباساته وتضميناته، لأقوال وأمثال وأشعار لاحقة زمنياً لزمن روايته، أن يعطي لها بعداً سرمدياً، منطلقاً من عقال الوقت والمكان، إلى أزمة عربية أخرى، ربما آخرها الزمن العربي الحالي، الذي نمر به، لما في زمان الرواية ومكانها، من تماس وتطابق مع الواقع العربي والأردني الذي نعيشه على وجه الخصوص.

إن خيال الغرابية المبدع، استطاع أن يخلق شخصيات تختبئ وراء أقنعتها الروائية حكايات وأحداث وأفكار وآراء، أراد من خلالها أن يقول أشياء كثيرة، تحقق ما تريد أن تقوله روايته، وأن يبتكر أسماء شخوص قريبة الشبه من الأسماء التاريخية التي كانت متداولة، وخاصة الشخصيات المعرفية، التاريخية والدينية، والسياسية والعسكرية والنبطية، كما استطاع أن يوظف الأماكن والمواقع، توظيفاً يشي بحكمة عالية في أسلوب السرد، وبشكل متقن، حتى أفرغ كل ما أراد أن يقوله من أفكار أو يحققه من أهداف، وليقدم منجزاً روائياً يستحق الإشادة به، -لولا ما سبق أن ذكرته من أخطاء معرفية تاريخية في السياق -، لقد استطاع أن يبعث الحياة في مدينة لعبت دوراً تاريخياً، وحضارياً واقتصادياً هاماً، في فترة من أصعب فترات التاريخ، وتمكنت من الاستفادة من موقعها الاستراتيجي، وحنكة وكبرياء وتضحيات ملوكها وشعبها.

لقد أراد الغرابية أن يبني بجهد الكتابي التاريخي عن البترا وجوارها، عملاً درامياً ملحماً، يمجّد من خلاله أبطالاً تاريخيين، أو من صنع خياله، كانتصار البترا أو صمودها في مكان وزمان من أخطر الأماكن والأزمنة، في ما

يشبه واقع الأردن الحالي، ليتم البناء الروائي الذي شاء من خلاله أن يقول ما يريد، ولكي تكون البتراء مكاناً وملوكاً ودوراً ومسرحاً، ما تستحق أن تكونه، كإحدى معجزات العالم، وبشكل يحاول أن يؤسّطها فيقترب بها من الألياذة والأوديسا الاغريقيتين، أو صور وقرطاج الفينيقيتين.

إضاءة نقدية على رواية

ناديا هاشم العالول

(قناع من نوع آخر)

سبق السيدة ناديا هاشم العالول في مضمار رواية الاحتكاك بين الشرق والغرب، أو العرب والمسلمين وأوروبا، في الساحة الروائية الأردنية، ثلاثة روائيين هم عيسى الناعوري في روايته ليلة في القطار، وجمعة حماد في روايته بدوي في أوروبا، ومحمد عيد في روايته المتميز، حيث بين كل منهم بطريقته الخاصة، طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، وأوجه الاحتكاك والافتراق والاختلاف، في الحضارة والرؤى، والمفاهيم والقيم والأحكام.

وهاهي السيدة ناديا في روايتها حجاب من نوع آخر، تدخل هذا المعترك من بابہ الواسع، الذي يقضي الى ذات القضايا والمواضيع، ولكن بانفتاح وانتشار على فترة زمنية تزيد عن ثلث قرن، ورقعة مكانية أرحب تمتد من المحيط الأطلسي حيث بريطانيا الى المحيط الهادئ حيث الصين، لا بل انها بدأت روايتها في مدينة نابلس، مظهرة أوجه الاختلاف بين الأجيال والطبقات، والمفاهيم والمعتقدات، لتنتقل بالقارئ الى أجواء لندن وبقية المدن الأوروبية الأخرى، ثم تذهب بنا الى التيبب الصين، لتطرح وتعالج هموما وقضايا عربية إسلامية إنسانية، وتناقش إشكاليات ومسائل، اجتماعية وسياسية، واقتصادية ودينية وفكرية، بأسلوب تحليلي تسجيلي، وبخطاب جاء شبه وعظي ارشادي، وتقريري مباشر، اعدنا إلى أجواء روايات ما قبل منتصف القرن الماضي، بسردياتها الكلاسيكية، وتقنياتها ائبدائية الاولى، واساليبها البسيطة، لتعيد إلى اذهاننا روايات شكري شعشاعة والناعوري وحسني فريز وعبد الحليم عباس، وبعد صدور عدد من الروايات في ستينات القرن الماضي، دخلت الرواية الاردنية في مرحلة التجريب، كرواية تيسير السبول انت منذ اليوم، وإمين شنار في الكابوس، وفؤاد القسوس في العودة من الشمال، وسالم النحاس في أوراق عاقر، وغالب هلسا في روايته سلطنة، ثم ما تلاها في سبعينات وثمانينات وتسعينات القرن الماضي،

حيث طالعنا جمال ناجي بروايته الطريق الى بلحارث، وقبله مؤنس الرزاز بروايته شديدة التعقيد والحدائث والثناء، ليشكل فاصلة فارقة في الابداع الروائي الاردني، معتمدا الفوكنيرية بكل تجلياتها واساليبها وتعقيداتها، واقتعة رواياتها، وموضوعاتها وبنائها السردي، ليتبعه عدد لا يستهان به من الروائيين والروائيات، على مستويات متفاوتة من التمكن والاتقان، نذكر منهم يوسف الغزو وزياد القاسم وهاشم غرايبة، وسميحة خريس وائياس فركوح، وسليمان قوابعة ولىلى الأطرش، وإبراهيم نصر الله وهزاع البراري وآخرون، ممن اخرجوا الرواية الاردنية من حالة الكلاسيكية والسذاجة، الى الاسس الحدائية المعقدة، بعد ان انجزت وانتهت موجة ترجمة الاعمال الروائية الكلاسيكية الاوروامريكية والروسية الى العربية، من امثال روايات هوغو وفلوبير، وبلزاك وبرونتي وغوركي وغيرهم، ولندخل في روايات بروست وفوكنر ودستوفسكي وماركيث، ولترجم الى العربية ايضا كمية لا بأس بها من الكتب النقدية والاكاديمية، التي تعالج مدارس واساليب وانواع الكتابة الروائية ونقدها، والتي جعلت من ذائقة قراء الروايات ونقادها ترتفع عن مستوى كلاسيكيات الرواية، التي اعتادت الأجيال السابقة على تقبلها.

لقد اصبحت الرواية بمفهومها الحدائي، تشكل بناء معماريا هندسيا، يعتمد على الوعي والفهم، والاتقان للعملية الروائية بكل ابعادها ومستوياتها، وشخصياتها ورواياتها وافكارها، ومعالجاتها بفنية عالية، وتقنيات متقدمة، واصوات متعددة، ليغدو العمل الروائي اشبه ما يكون بسمفونية موسيقية، ينفذ عزف نوتات مؤلفها طاقم من العازفين، تحركهم عصا مايسترو خبير محنك، يتلاعب بمشاعر المستمعين من خلال تناغم وانسجام حركات وانفاس العازفين، حيث يرى ميخائيل باختين صاحب التشبيه، ان دوستوفسكي هو مبتدع هذا النمط الروائي متعدد الاصوات، بينما يرى آخرون ان ملاحظات شيروود اندرسون لما رسل بروست، والتي طبقتها في روايته البحث عن الزمن الضائع، والتي اشرت في فوكنر من خلال روايته الصخب والعنف، هي المدرسة التي اسست لهذا النمط الروائي، الذي انتشر في كافة اللغات والقارات، وحصد معظم جوائز نوبل في الاعمال الادبية الروائية، اي ان

الرواية المعاصرة، ثم تعد سردا حكاثيا، يعتمد على الراوي العليم، أي المؤلف الذي يسرد حكايته على المتلقي، تماما كما حدثت، ليوثق ويؤرخ لأحداث خلت، بما يأخذنا إليه هذا الأسلوب من عفوية وسذاجة، ومباشرة وتقريرية ووعظية، تنطلق من رؤية ذاتية غير موثوقة، تتكئ على تجربة المؤلف الراوي، وظروفه الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية، لينقل لنا خلاصة تجاربه، وقناعاته الشخصية فيما يشبه السيرة الذاتية.

ونعود بعد هذا التطواف في آفاق تطور الرواية العالمية، والعربية والأردنية على وجه الخصوص، إلى السيدة ناديا في روايتها سائلة الذكر، (حجاب من نوع آخر) لنجدها فيها ما زالت تقف على اعتاب الرواية الكلاسيكية بكل مواصفاتها ومقاساتها، من حيث أسلوبها وتقنياتها، وشخصها وأدوات تعبيرها، وإبلاغ أهدافها وغاياتها، حيث تختبئ المؤلفة وراء ذاتها ببساطة واضحة، لتعبر عن أرائها وأفكارها، بأسلوب مباشر، ويعين ثقافتها وطبقتها، ورؤاها الليبرالية المنبهرية أمام الوجود الخادع لمعطيات الحضارة الغربية، المهادنة لموجات صدامها، المتقبلة لآطروحاتها، اللاهثة وراء سرابها، باستثناء قليل من القيم والمعطيات، والمفاهيم الدينية والوطنية والقومية، الرافضة للاحتلال، الشاجبة لأعماله اللاإنسانية، المصالحة بشكل موارب لآطروحات الغرب، ومفاهيمه المزدوجة لأسباب الصراع، المفارقة والشاجبة لكم لا يستهان به من قيمنا، وعاداتنا وتقاليدنا وموروثنا الحضاري، المبررة لكثير من المسلكيات التي تاباها تعاليم ديننا، من أحكام لا مجال للتهرب من نصوصها في القرآن والسنة، معتمدة على أسلوب ليّ اعناق الكلام، ومن خوض في قضايا شائكة، وإصدار فتاوى لا يستطيع إصدارها إلا ذوو العلاقة والاختصاص، بعد بحث وتدقيق وتحصيل، منحازة وفق ما تراه مناسبة لأفكارها، وأرائها ومسلكياتها في كل امر وموقف ومناسبة، في الأمور والقضايا السياسية والفكرية، والدينية والاجتماعية والحضارية، مبرزة الأوجه والقرائن التي تغلب وجهة نظرها، ومخفية أو متجاهلة أفكار وإراء الآخرين، لتقع في محلب ما تحاربه أو تدعو إليه، وتضع على مفاهيمها

قناعاً من نوع آخر، لم تتطرق إليه في اقنعيتها التي تشبه اقنعة سالومي التي تعري الواقع وتظهره على حقيقته الخلافية.

لقد وقعت الروائية منذ البداية في فخ التاريخية غير الدقيقة، في بعض الروايات والتواريخ والشخص والاحداث، والسرد الوصفي، والتحليل الاستباقي للاحداث واصدار الاحكام المسبقة على مجريات الامور وعقابيلها باسباب غير مقنعة للقارئ وساورد بعض الامثلة للتدليل على ما ذهبت إليه:

(بس العلاقات بين بغداد والقاهرة منيحة، يعني بين عبد الناصر وعبد الكريم قاسم رئيس العراق) والحقيقة التاريخية تقول ان عبد الكريم قاسم قد اطيح به في انقلاب قاده عبد السلام عارف، قبل هذا التاريخ بخمسة اعوام، مما يوقع القارئ المتتبع لاحداث التاريخ، في اشكالية تتابع الاحداث والاشخاص، وفي موقع آخر تقول: [ان مصر وضعت في المعركة اكثر من الف دبابة، وهذا مبالغ فيه، وغير صحيح، كما تقول في موضع آخر ان الجيش الاردني احتل مبنى راسة الحكومة الاسرائيلية في معارك القدس عام، 1967 وهذا غير صحيح ايضاً، كما تقول ان خروج الاتراك من المنطقة تم عام 1916، وهذا تاريخ غير صحيح اذ ان بدء الثورة العربية الكبرى كان كذلك، وكان دخول اللنبي لمدينة القدس في نهايات عام 1917 واستمرت المعارك بعد ذلك عاماً آخر أو يزيد.

اما في استعمالات اللغة، فنجد السيدة ناديا تقول مثلاً: الهبات الذريعة، وهذه صفة لم ترد على اللسان العربي من قبل، وفي موقع آخر تقول: وسائدة بجمالها اللماح، والاصح ان تقول الاخاذ، لأن تعبير اللماح لا يفيد شيئاً، وفي موقع آخر تقول: ممخرة في عبابه، والصحيح ماخرة، وفي موقع آخر تقول: على نار بطيئة، والصحيح هادئة، وفي موقع آخر تقول: سيخلو المنزل على عروشه، والصحيح سينهار المنزل أو من سكانه إذا بادلتنا الصفة أو الموصوف، وفي وصف القران خاوية على عروشها.

وفي حديثها عن بطل رواية البؤساء تسمى البطل جان فرجان، والصحيح هو هالجان، وفي روايتها للحديث النبوي تقول: ان الارواح جنود مؤلفة فمنها ما التلف ومنها ما اختلف، وشتان بين منطوق حديث الرسول وبين حديث المؤلفة.

وهنا أوجه اللوم لوزارة الثقافة كجهة داعمة بعد التقييم أو التقويم لرواية ناديا العالول وليس لناديا ذاتها، وإلى المقيم الذي الذي احوالها عليه ليعتقها أو ليقومها، وفيما اذا كان قد قرأها، وإذا كان كذلك، فهل كان يملك الكفاءة والنزاهة التي ينبغي ان تتوافر في التقييم أو التقويم، لانه لو كان كذلك لجنب السيدة الكاتبة كل تلك الانتقادات.

ولا ادري كيف تعجب المؤلفة باختلاقيات الشعب الانجليزي، الذي ذبح فلسطين وشعبها منذ وعد بلفور وحتى الآن، وخلق دولة اسرائيل، وامدها بكل اسباب التفوق والانتصار، قافزة عن دوره في ارتكاب جرائم الابادة الجماعية في امريكا الشمالية، وأستراليا وفي افريقيا، حتى وإن عاملها شخصيا بشكل ودود، وكذلك كيف تعجب بكارتر الذي ورّط مصر في اتفاقيات كامب ديفد واخرجها من الصراع العربي الصهيوني في فلسطين.

اما استعمال المفردات والجمال، والاسماء والمسميات باللغات الاجنبية، فلا ادري اية قيمة اضافتها للرواية، وكذلك الاغراق في وصف الاشياء، من اثاث المطاعم والمقاهي والفنادق بادق التفاصيل، بما يفيد كتاب السيناريو وليس الروائيين مما يمكن اعتباره أدبيا حشوا فائضا عن الحاجة.

انني اذ اسوق هذه الملاحظات، لا اريد ان استعرض قدراتي النقدية، أو ابحت عن هفوات العزيزة المؤلفة أو سقطاتها، وإنما اردت ان انبه إلى ضرورة الانتباه لتلك الاخطاء، اذا ما تم طباعة الرواية طبعة جديدة، أو حاولت المؤلفة أن تعود لكتابة رواية أخرى.

لكنني ايضا اجدني ملزماً وقد نبهت الى بعض الاخطاء، ان اشيد ببعض المزايا التي اجادت المؤلف في معالجتها، ولولم تقع في المباشرة والتقريرية، مثل معالجتها لموضوع الحجاب الذي هو موضوع روايتها الاساس، حيث اتقنت واجادت في تقليبه على جميع وجوهه، الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية، الشكلية والجوهرية، وهذا يحسب لها، لانها تطرقت لموضوع أحد أوجه الصراع والاختلاف بين الشرق والغرب الآن، بل بين اهل الدين الواحد في بلادنا، لا بل بين الحكومات والشعوب المسلمة، حتى وصل الى اروة الازهر ومفتيه الراحل الطنطاوي، الذي اثار عواصف من النقد، وقسم الامة الى مؤيد ومعارض لاطروحاته.

اما الامر الثاني الذي لا بد من الاشارة اليه والاشادة به، فهو تنبؤها ومعالجتها للخلط ما بين المقاومة والارهاب، وتركيزها عليه في اكثر من حوار.

اما الامر الثالث، فهو تمسك السيدة ناديا وانحيازها لقضاياها الوطنية والقومية في نهاية المطاف، وكذلك انحيازها لحركة التاريخ والتقدم والعلمية، في محاسبة الاشياء، واسجل لها جراتها وهي الطالعة من البيئة النابلسية المحافظة، في طرح ومناقشة قضايا ليس من السهل الخوض فيها، وعلى لسان امرأة من وسط محافظ، بافكار مستنيرة سابقة لعصرها ولعمرها ايضا.

ان اشارة رواية (حجاب من نوع آخر) لكل هذا النقاش والاختلاف والاشكاليات، لهو دليل قاطع على نجاح مضامينها التي طرحتها، وهذا يحسب لصالح الرواية ومؤلفتها.

إضاءة نقدية على رواية

الدكتورة شهلا العجيلي "عين الهر"

الرواية الجيدة هي التي تمسك بها فتقرأ بعضها منها حسب وقتك، لتضعها جانبا وتعود إليها ما بين حين وآخر لتستأنف قراءتها، فإن لم تستطع ذلك وأمسكت هي بك، فلا تستطيع الافلات منها حتى آخر كلمة فيها، فستقول في نهايتها حتماً: "حقاً إنها لرواية جيدة جداً".

وهذا ما فعلته بي رواية عين الهر، وأنا أمسك بها، بعد أن التقيت كاتبتها السيدة الدكتورة شهلا العجيلي، فأهدتني نسخة منها، وأنا أقول في نفسي عسى الله أن يساعدني في قراءتها أولاً، والكتابة عنها ثانياً.

الرواية متوسطة الحجم، وتقع في مئة وخمسة وخمسين صفحة، كما صدرت في طبعتها الأولى عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، أي أنها سهلة التناول، غير ثقيلة الظل من حيث المبدأ والحجم، ولهذا بدأت في قراءتها حال عودتي إلى البيت، وكنت أحسب أنني سألقي بها جانبا، لأنتم قراءتها فيما بعد، إلا أنها شدتني وأخذتني من محيطي وانفردت بي، واستولت علي حتى انتهيت من آخر كلمة منها.

تقول شهلا العجيلي في كتابها (مرأة الغريبة) وفي معرض حديثها عن روايتها عين الهر:

"إن كتابتنا نحن النساء، وهذا ما أهجس به وكنته في عين الهر، كتابة مختلفة، لأننا مختلفات تماماً كما أنتم مختلفون، أما كتابتي فمختلفة عن كتابتهن، لأنني مختلفة عنهن، بقدر ما هن مختلفات عني".

الروائية قريبة جداً في النسب من الروائي العربي السوري الكبير الراحل عبد السلام العجيلي- الذي كنت أحب رواياته لقربها من بيئتي وحياتي-، لكنها ليست قريبة منه في سردها وأسلوب قصصها، ولا حتى في موضوعاتها، إنها روائية من نوع آخر وعلى غير شبه- (بغريتي تصبح اللغة وطني/شهلاً)-، بسيطة حد التعقيد، وواضحة حد الغموض، وطيبة حد الخبث، وهادئة حد الصخب، ولطيفة حد العنف، تمارس عليك لعبة التقنيات الروائية منذ الصفحة الأولى،- أسوأ حب هو الذي يباغتك متأخراً- فتضعك منذ البدء على سرير شهريان، وتجلس هي على مقربة في موضع شهرزاد، تبدأ الحكاية فتصطاد ذهنك بشبكة عنكبوتية من القص المتداخل في الأزمنة والأمكنة، وتدخلك في دهاليز وزوارب وعوالم مليئة بالمناقضات،- لكثرة قلبه سمي قلباً- مسكونة بالدهشة والمفاجأة والمفارقات التي تمتد من حدود الرقعة وما يجري فيها، إلى حلب المكتظة بتاريخ المتنبي- الذي تستشهد ببعض أبياته- وبني حمدان، إلى عمان التي تتأرجح ما بين براءة البداوة والثريف وتعقيدات المدنية، إلى برج العرب في دبي، حيث الحياة التي تفوق بسحرها أجواء ألف ليلة وليلة، وتنتقل بك من أقصى بيوت الفقر والقمع والعنف الأسري إلى أقصى قصور الأنحلال والفسق والثراء، ومن رحاب المساجد وحلقات الذكر الصوفي والطهر الروحي، إلى أحط أوكار الرذيلة والفساد الاقتصادي، والتجاري والاجتماعي والسياسي، ومن هواجس الطفولة المحبطة الحبيسة، إلى آفاق الانطلاق، وعبور الحدود من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق، لتضع المتلقي في وحديوة الحياة التراثية العربية المتمثلة بشنايية القومية والدين، فتعبر عن انكساراتها بأبوية التي تقدم تقلبات حياتها كجدول زحراق، بعيداً عن الثورة والتمرد والإدانة والاتهام، ولكن بدون استسلام لهذا الواقع، فمن عارضة للمجوهرات الثمينة ولازمة لعقودها النفيسة، إلى خادمة للمساجد نازمة للمسابع.

باختصار إنها ترصد لنا تحولات أربعة العدوية المعاصرة بكل أثقائها الجسدية والروحية، المتأرجحة بين قطبي التطرف فيهما، مضيفة إليها مآسي والام الواقع المعاش، وانعكاساتها من أوجاع الانتقال بين الحدود إلى الطبقة والانتكاسات

والاهتزازات غير المتوازنة، التي ألقت بعقابيلها على الإنسان العربي، الذي يعيش بعضه تحت خط الفقر والبطالة، وبعضه الآخر فوق خط الترف والتبذير، فتعصره أزمة الصراع ما بين الماضي المضيء والحاضر القميء، دون أن يفارقها أو ينفلت منها تيار وعي مؤلم، يقوم بدور حبة الرمل الغريبة التي تدخل في قلب المحارة، لتفرض من خلال إيلامها داخل صدقتها ما يشكل للؤلؤة العظيمة، التي لا يتلقاها إلا كل ذي حظ عظيم من الغواصين، ولا يمتلكها إلا من يستطيع أن ينقد غواصها أو تاجرها بأبعض الأثمان.

أيوبة التي هي كل النساء بكل اختلافاتهن، وبكل الفروق ما بينهن، التي تنمأه أو تختفي وراء أقنعة الراوية والمؤلفة والبطلة، مسلحة بقدرات فنية عالية في تقنيات السرد وتوظيفها، وفي ابتكار الشخصيات، وتعدد الاصوات والأماكن والأزمنة، بطريقة فوكرية سلسة، وبالأقنعة التي تختفي خلفها لتقول ما تريد، في منأى عن المباشرة والصخب، أو من خلال ثنائية الراوي والقرين الذي يجرده منه، ومن خلال عمليات استرجاع واستشراف، يتقاطع فيها الذاتي مع الموضوعي والمألوف مع المفارق.

وأيوبة بكل ما توحيه وتستحضره هذه التسمية، من تداعيات القهر والصبر في الموروث الديني، هي مجموعة من النساء في امرأة واحدة، وسلسلة من الحيوانات في حياة واحدة، وحزمة من التجارب في حالة واحدة، جاءت في خليط من المعرفي والثقافي والجمالي (كما تقول الراوية)، بنتها المؤلفة بوعي هندسي روائي، بعيد عن السذاجة والتلميذ، وبقرار وع ومثاب، وعن ارادة وتخطيط، (كما تقول الراوية أيضاً)، وفي معزل عن ردود الفعل والتوريط، وفي اتسيابية سردية، لعب فيها عنصر التشويق في السرد الشهزادي، المتكئ أحياناً على التماهي مع السيرة الذاتية، العازف المتأمر على أوتار التلهف الشهرياري المشرب دائماً لمعرفة النهايات التي يتعلق بها منذ الكلمة الأولى، والذي يطرح النموذج التطهيري في السلب أو الإيجاب، الدافع إلى غايتي التعاطف أو الرفض لشخص الرواية، بأقوالهم وأفعالهم وتطلعاتهم المختلفة، بالإضافة لكل التقاطعات والتباينات والمفارقات التي أثنت وأثرت بها

المؤلفة روايتها، بإدخال عناصر تقاطع الشريعة والطريقة في المذاهب الإسلامية، ممثلة بالمساجد والأئمة والزوايا والأولياء، أو الشخصية العربية المتشبهة بهويتها وقيمها، الناهية بقناعتها أو رغما عنها نحو متهاتات كهوف غول العوالة، الذي سيلتهم كل شيء حتى ذاتها، كما نرى ونشاهد الآن انهيارات البنى الاقتصادية والسياسية والأخلاقية على نطاق كوكبي، وفي ما يشبه لعبة طائفة الورق التي يرغب طيارها في إطلاقها إلى عنان الفضاء، مع احتفاظه بخيطها الواصل ما بين الطائرة وأصابع يده، وخوفه من تيارات الرياح العاتية التي تترصدها في أعالي السماء لتذهب بها، في عملية أشبه ما تكون بالمرور بمحاذاة التجربة ومراقبتها ثم الانخراط فيها.

إن أيوبة في نهاية المطاف ما هي إلا نموذج للإنسان بصيرورته وديمومته منذ بدء دبيب الروح فيه، مروراً بكل التحولات والتبدلات الجسدية والروحية، ما بين انشغالات الجسد واشتعالات الروح، والتهابات الحاجات والرغبات وانطفائها في تراتبية التملك فالتخلي، فالتخلي فالتجلي، أو في أحوال أخرى كما تقول الراوية أو يقولون: من ذاق عرف، ومن عرف عرف، وشرب وعطف، وسقى.

إن عمل سهلا العجيلي الروائي، جاء ليمثل الانسحاب الفطن من الواقع إلى درجة الخروج منه، بقصد إعادته إلى الحياة من خلال فعل الكتابة، ما دام فعل المواجهة بالعمل لا يجدي، ومحكوم عليه بالفضل، ليصبح فعل الكتابة نمطا من أنماط مواجهة الواقع، والانشغال عنه بالاشتغال بها كوسيلة للانتصار عليه.

إنها أيضا رواية تجريبية من نوع جديد، فالتجريب لديها لا يعني المغامرة غير المحسوبة، أو السير في متهاتات غير مأمونة، بل أن تأتي بما لم يأت به الآخرون، وأن تدخل روح العصر ومعطياته في العملية الروائية، وبأبعادها السلبية والإيجابية (في عين الهر، لقد قدمت العالم كما رأيته/سهلا).

أما عين الهر - عنوان الرواية -، ذلك الحجر الكريم ذو الألوان البنية، الضاربة إلى الصفرة أو الخضرة أو الرمادية، التي تجذب وتلفت انتباه العيون التي تنظر إليها، فتحديق فيها فتعكس ألوانها، فتظهر ما في القلوب أمام أعين المتريصين، ذلك أن الشياطين كما يقول تجار عين الهر من أبنائهم، تتبع حامله، فتعلمه ما يراد له ومنه، ويقولون إنه يفرح القلب ويشرح الصدر، ويدخل البهجة والطمأنينة إلى النفس، ويكسب حامله صداقة الناس وحبهم، من خلال تبادل المنفعة والإخلاص لها، لكن هذا الحجر الكريم قابل مثل كل شيء إلى الغش، من خلال القدرة على تزييفه، ليقوم بدور معاكس لطبيعته غير المزيفة، فهو يُعطى من قبل الأزواج للزوجات المخدوعات، لطمأنتهن وإسكاتهن عن خيانات أزواجهن (عين الغدر والقسوة)، وهو يعطى أيضاً للعشيقات لاستمالتهن والحصول على المتعة منهن والاحتفاظ بهن (عين الفتنة والحظوة)، أي أن هذا الحجر يصيب ذا وجهين ووسيلة ذات دورين مزدوجين، لتحقيق غايتين مختلفتين، تماماً كما تقاطعات المنافع والمصالح مع القيم والمبادئ، فيما يمكن اعتباره أيضاً تقاطع أقاليم الدين والغيب، بالشهادة واليقين، مع الطبيعة المتقلبة، والصراع الاجتماعي، والخصوصية الفردية، وأتضاد الأيدلوجي بالاحتمالي، أو على هيئة تصادم انسجام الكلاسيكية مع تناقضية الحداثة.

إنها لعبة تلك القطع السحرية (الحجارة الكريمة) التي تتغلب على الشعرية، حين يمتلكها ويلعب بها أصحاب المال والجاه والنفوذ، بمقول وأجساد النساء، مستفيدين ومستغلين نقطة ضعفهن حيالها.

وعلى الرغم من أن شهلا العجيلي تقول إن الراوي ليس ساعي بريد، والنص ليس رسالة يحملها للمتلقي، إلا أن شهلا حملت روايتها كثيراً من الرسائل على السنة شخصها وأبطالها أو أصحاب أفعنتها أو قرينها، وساحول إيراد بعض تلك الرسائل التي تضمنتها روايتها، فهي تقول مثلاً إن قصص الحب خلقت لتعاش لا لتحكى، وأصمم على خيار يخالف رغباتي، وبأيوية ساخر برواية أما معك فلن أخرج أبداً، إذا أردت أن تمتلك قلبي حقاً فاحتفظ بقدرتك على الإدهاش، الحرامي

يقول يا بيتي والزاني يقول يا مرتتي، يأمرنا بالمعروف ويعمل المنكر، كم مرة أكره حالي عندما أبكي، كانت أيوبة تحكي وأنا أصوغ روايتي بمشاعرنا معا ويلفتينا معا، وتحكي من قلبها لا من ذاكرتها، وتسرد كل شيء وكأنها تتعمد الالتزام بتيار الوعي، أمي مسؤولة بشكل كبير بسلبيتها ويهدونها وطاعتها، أنا لا أريد أن أكون مثل أمي لا أريد، قالوا لي دعيه يفعل ما يشاء، ما أثقل صدره أكاد أختنق وأرغب بالتقيؤ وأنا أشعر بلعابه على جسدي، كان يمزغ ويبصق وبعض كالكلب، كنت قد اعتدت معاشرتة اعتدتها مجرد عادة، لأنني امرأة لن يكتشفني إلا الرجل الذي أحبه ويحبني، الرجل الذي أمتحه نفسي بكل رغبة وطواعية، فيما بعد أدركت أن المرأة تحتاج إلى أشياء أخرى كي يحبها زوجها، الطريق الملتفة والمعتمة أكثر جمالا ومتمعة من الطريق الواضحة المستقيمة، لكن أيوبة تنسحب دائما في اللحظة الأخيرة لاستبدال بها أسماء أخرى وعناوين أخرى، لا شيء فيها سوى القراءة والكتابة فيما أن تكون في حياتي كائنًا مقروءًا مكتوبًا أو لا تكون، لا بد من أن يلتزم بقضية مؤرقة، التهميش هو السلاح الوحيد الذي يمكن أن يشهر في وجه احترامك لذاتك، الحجر الكريم أحد نزواتي ومثله العطور والسجاد، إن الكرامات تورث وكذلك الخيانات تورث، أنا الطرف الذي بدأ التخلي والانسحاب أنا التي كنت سلبية، أحبه بالرغم من أنه يخدع يدي ويصري، ماذا يعني العالم بلا رجل، كيف يمكن أن نحب ولا نريد وأن نريد ولا نحب، صرت عرافة أقرأ الأحجار والعيون والقلوب، كلما خطوت باتجاه العالم عرفت القهر أكثر وأدركت أن العمل هو البلسم، دم الحمام إنه الحجر المفضل لدى القالمين على السلطة، هكذا تقرأ الأشياء بفواتحها، أدركت أن عالمه الغريب والغامض هو الذي دفعني إلى اقتحامه والتعلق به، أردت أن أفاجاك بحضوري ففاجأتني بغيابك، ما حصل ليس مقنعا وروايتي هذه لم تنته ولن تنتهي بهذه السذاجة، إنهم في الجهة الثانية من حلب حلب الجديدة فلل حجرية وبراء فاحش، التجار والأغنياء والمتنفذين ورجال السوق ورجال الدين، هل نحن في حلب أم في الف حلب وحلب، الحدود تعني نمطا آخر من التفكير، شتمت الحدود في نفسي وشتمتني، مر كلب عبر الحاجز الحدودي بكل هدوء وتبعته كلبة وبقينا نحن، وراء تجارة الخيوط تجارات أخرى ووراء تلك المصداقات مصالح

وعلاقات نسب مع رجال دين ودولة، يا إلهي ما أقسى أن يكون الإنسان متهما ومظلوما، ما دامت قولة الله أكبر تتردد اعلمي أن العالم بخير، عموما ثم أكن اتوقع أن خطأ فنيا يلعب بنا جميعا وإن آخر لا أحد منا يعرفه يتلهى بمصائرنا أنا وانت وأيوبيه.

كل الذي سبق، قالتها شهلا المجيلي بصراحة وجراحة وشفافية ووضوح فعمرت الحياة والمجتمع والنساء والرجال وجميع طبقات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية والفقيرة والثرية والذكورية والإناثية، بكل أنماط تحالفاتها وطرق حياتها في الحواضر العربية، بلغة تشي بالشاعرية، وتبتعد عن الروح الخطابية والمباشرة والتقريبية، التي تجعل المتلقي بعيدا عن مرامي الكتابة وغاياتها.

إن عين الهر منجز روائي حداثي في أسلوبه ولغته والحياة التي صوّرها واخترق عوالمها، وعمل إبداعي قال بوضوح شفاف كل ما أرادت المؤلفة أن تقوله بضجيج هادئ ناعم، وهو عمل جدير بالحصول على جائزة الدولة التقديرية الأردنية وهو قمين بالقراءة الممتعة والمفيدة.

خصوصية المكان والزمان

والشخصيات

ودورها في المعمار القصصي عند يوسف الغزو

في مجموعته القصصية القصيرة (مسافات)

عن دار النشر للنشر والتوزيع اصدر القاص والروائي الاردني يوسف الغزو في عام 1990 مجموعته القصصية مسافات، تشتمل هذه المجموعة القصصية، على سبع عشرة قصة قصيرة، وإذا كان الأسلوب هو الكاتب والعكس صحيح كما قال احد النقاد الغربيين، فاني اجد في قصص يوسف الغزو القصيرة ورواياته التي قرأت معظمها ما يؤكد على هذا القول، فالقارئ يجد في ما كتب يوسف يوسف نفسه بشخصيته وأفكاره وآرائه ولغته ومفرداته ورؤاه، كما يجد فيها بساطته وعفويته وصدقه ونبل مقاصده.

وقصص يوسف الغزو التي يكتبها بمكر الراوي أو السارد في اختيار الشخصيات وتحريكها ورسم سيناريوهات حركاتها وسكناتها المحكمة، والتي ينظمها ويؤطر حركاتها وحواراتها خيط شفاف من تيار الوعي متماسك ومنسوج بحنكة وسيطرة تامة على أسلوب كتابة القصة القصيرة كلاسيكية البناء البعيدة عن التعقيد الفنية بالتصوير حتى ليخال للقارئ انه امام لوحات أو سكتشات من مسلسل درامي طويل لا ينضب معينه لانه مستقى من نبع الحياة الذي لا ينضب له معين.

ولعل ابرز ما يميز قصص الغزو ويجيء كقاسم مشترك في كل كتاباته هو انتقاء الاماكن والشخصيات وقد وجد في بيئة الأرياف الأردنية ومراحل تحولاتها السياسية والاقتصادية والتعليمية وانعكاساتها على القيم والمفاهيم الاجتماعية ومدى تأثير تلك التحولات على الواقع المعاش وما تركته من اثار سلبية أو ايجابية تجعل من قصصه ورواياته ارشيفاً وسجلاً رصدياً لمجمل تلك

الانعكاسات والتحويلات، ولعل تلك أيضاً خصيصة يكاد ينفرد الغزو في احتفاظه بها في معظم كتاباته، مما أعطى لقصصه ثراء وخصوصية قلما تجدها عند سواه من كتاب القصص القصير أو الروائي في الأردن، حيث تجده يرصد بعين البصيرة وبدقة المتابع النابه مجمل حركة الحياة ويعاين بعين المبصر الواقع البيئي بكل مجرياته ومفرداته ودقائق تفاصيله، مع الاغراق في تتبع التفاصيل لما تقدمه للقارئ من إضاءات تعينه في سعيه لاكتناه المرامي والابعاد التي يذهب اليها القاص ليحقق من خلالها الهدف الذي يسعى لبلوغه من الوظيفة التي ينبغي ان يقوم بها الأدب بعمامة والقص بخاصة ليضع ويكرس مفهوم الادب في خدمة الحياة في منأى عن العبثية التي يلجا اليها آخرون.

الذهنية الحادة أو تيار الوعي أو الرسم المسبق لابطال قصص يوسف الغزو الذين لا يخلقه عبثاً وإنما يقوم كل منهم بدوره على مسرح قصصه وكأنه يقوم بذلك على مسرح الحياة ليؤدي كل منهم دوره في القصة على اكمل وجه وثيقول من خلال السيناريوهات الثرية والحوارات الذكية ما يريد الغزو ان يقوله ويوصله ويحققه من اهداف من خلال مجرى حياة وتصورات وتطلعات وحركات وحوارات هؤلاء الابطال والتي تتسرب بحميمية ويدون افتعال أو انفعال إلى قلوب وعقول المتلقين.

وسيجد القارئ النابه مدى تاثر الغزو بكتابته لكم هائل من المسلسلات المسموعة والمرئية من خلال ادخاله باتقان وتوظيفه للسيناريو والحوار كمقوم رئيس من مقومات القص لديه.

ولعل شدة اهتمام الغزو في توصيل افكاره والتعبير عنها بدقة ومسؤولية يحاسب نفسه عليها قبل سواه ويحثه المتأني عن الشخصيات التي ستحمل افكاره وآراء ورؤاه وحرصه على ان يكون ناجحاً في مسعاه جعله مقلداً في انتاجه، لقناعته ان العبرة في النوعية لا في الكمية، فجاءت قصصه ورواياته ناجحة في توصيل ما اراد ان

يقوله للقراء ببساطة وحميمية خالية وخالصة من التعقيد واللعب بعقل المتلقي كغيره من اصحاب القص بما يشبه الفهولة والاستدعاء.

تلك اضاءة ومقدمة لا بد منهما قبل التلوج في عوالم مجموعة الغزو التي نحن بصدد الحديث عنها.

ففي قصته الأولى (من الداخل) نجد ان الغزو قد اختار القرية الريفية بمساكنها وبيئتها وسكانها مكانا لقصته وبالرغم من حالة البؤس التي صورها بها الا انه يحذر من ان تكون النظرة الى الظاهر مضللة عن جمال الباطن من خلال اعلانه المبطن بالانحياز لبساطة وطيبة أهل الارياض مبديا بوضوح حينه الدائم الى ايام تلك الحياة المفعمة بالبساطة والصفاء والنقاء في القرى وكأنه يدعو الى هجرة معاكسة بالروح والعاطفة نحو الارياض اذا استحالت الهجرة بالاجساد اليها، من خلال حبكة قصصية محكمة البناء وتقنيات سرد متقنة يقودها تيار واعي جارف بمكانها وياحداثها وشخصها.

وفي قصته الثانية (البحث عن الكنز) نجد ان الغزو ايضا يذهب بنا مرة اخرى الى بيئة الارياض وحياة القرى موحيا تارة ومصرحا تارة اخرى بأهمية ووجوب الارتباط بالارض وعدم الانخلاع عنها أو منها وينفس مواصفات القصة الأولى من حيث تيار الوعي وتقانات السرد وبذهنية تعليمية محببة وغير مباشرة تشد القارئ الى النص كما تشد الفلاح الى الارض.

وفي قصته الثالثة (أغاني الحصاد) والتي يشي عنوانها بمضمونها مباشرة نجد ان الغزو لا يبرح اسلوبه أو مضمونه أو بيئة أو مكان أو شخص أو تقنيات السرد لدها وحتى الهدف والذهنية وتيار الوعي بروح رومانسية مفعمة بالحنين الى الارض والريف والحياة الزراعية وایام الطقوثة ورائحة المحاصيل والبيادر والحصاد وأغاني الفلاحين في مواسم الخير والتعطاء.

وفي قصته الرابعة (الغائب) يظل الغزو متمترسا وراء أسلوبه ومنهجه وفي التركيز على المكان والبيئة والشخص لكنه هنا يذهب بنا الى عمق وبعد اخر حيث يصور لنا ملامح السفر والاعتراب بحثا عن لقمة العيش بعد ان باتت الحياة الاقتصادية في الارياف لا تؤمن لقمة العيش الكريم لابنائها ويختتم قصته بنهاية درامية مفارقة ومحرنة مستعملا تقنيات السيناريو والحوار ككبانورا ما تصور الاحداث بمجرياتها المتعاقبة دون ان يفقد حنكته أو خيوط تيار الوعي أو ذهنيته في ما يريد ان يوصله من مضامين للقارئ بأسلوب من السرد الحزين الشقيف.

وفي قصته الخامسة (مقسم الارزاق) يواصل الغزو قصه الذهني التربوي التعليمي غير المباشر مختاراً نفس الاماكن والشخص والبيئة ليعبر لنا هنا عن تحولات الاخلاق في الارياف نتيجة التحولات في المهن واخلاقيات التحول التي تعصف بالاخلاق والقيم والمثل العليا.

وفي قصته السادسة (غربة) يخرج الغزو عن مألوف مضامينه ويبتثته القصصية ليغوص في اعماق تحولات النفس الانسانية في كل زمان ومكان متكلنا على اسلوب التداعي والسيناريو والمونولوج الداخلي ليوصل ما يريد ان يبلغه للمتلقي بأسلوب شفاف بعيد عن الوعظ المباشر ليققل من اهمية هجوم الشيب وضياح العمر والتمهيد للعودة من السعي في الدنيا إلى السعي للأخرة.

وفي قصته السابعة (عين من زجاج) ياخذنا الغزو الى موضوع التضحية الرائعة التي يقدمها أب من أجل ولده حين يعوضه عن ضياع عينه بمنحه عينه بدلا عنها بحبكة قصصية وخطوات مدروسة بنهنية متوقدة ويتيار وحي متماسك وموجه ويهدف تربوي تعليمي غير مباشر يوحي ولا يقول وبأسلوب شيق وسلس وومتع ايضا.

وفي قصته الثامنة (المسافر) بأسلوبه الذي سبق ان اشرنا إليه يلفت انتباهنا الى المتغيرات النفسية والاجتماعية والاخلاقية التي تحدثها الغربة والتغريب في

حياة الناس وقيمهم بفعل تغيير المكان ومتغيرات الزمان والثقافات في أبناء الأرياف فتخرجهم هذه التحولات عن قيمهم ومثلهم التي كانت سائدة في بيئاتهم البسيطة التي تربوا عليها إلى ما تأنفه النفوس التي اعتادت على تلك الحياة بما تحمله من صعب التكافل والتضامن إلى حياة الانانية والانكماش على الذات والتفتت الأسري الناجم عن الانخلاع عن تلك البيئة والحياة في بيئات أخرى وثقافات أخرى تفرض على المتنقل منظومتها الغريبة من البيئة المنخلع عنها ومنها:

أما في قصته التاسعة (السيء) فيأخذنا الغزو ورومانسية شفيفة إلى التحولات التي يمكن أن يحدثها الحب بكل أشكاله وألوانه في النفس الانسانية رامزا إليه بكلمة الشيء وكيف أن هذا الأكسير العجيب الذي لا يجد لنموه واستمرار بقائه ونقائه أفضل وأمثل من بيئة الأرياف وحياة الفلاحين والقرى ليساعدهم في التغلب على ما يعترض حياتهن من متاعب ومصاعب واتراح ونواذب مؤكدا على أهميته كعنصر فاعل ومؤثر في حياة هؤلاء الناس.

وفي قصته العاشرة (أشجار الرمان) يستمر الغزو في التركيز على بيئة الأرياف وحياة أهل القرى من الفلاحين البسطاء وطرق معيشتهم في رحلة رومانسية إلى أيام طفولته أو طفولة أقرانه وبساطة أفكارهم وإمكانية الأفادة منها حتى ولو كانت صغيرة وبسيطة إلا أنها تأتي أكلها في النهاية وبأسلوب تربوي تعليمي ذهني غير مباشر أيضا، وكأنه يريد أن يقول أن أفكار الصغار يمكن أن تنمو وتكبر وتثمر كالأشجار.

في قصته الحادية بعد العاشرة (حينما يقع الشاطر) ويحبكة قصصية محكمة أيضا وبذهنية تربوية تعليمية وسيناريو وحوار بارع ويمفارات بسيطة غير متوقعة وشيقة يأخذنا الغزو أيضا إلى حياة القرى وإخلاقاتها وقيمها في موضوع بسيط وغير معقد وعادي ليخبرنا عن مدى فاعلية القيم وتماسك منظومتها وفعاليتها في تهذيب السلوك واحترام الأبناء لآبائهم ورسم سلوكياتهم.

في قصته الثانية بعد العاشرة (مسافات) يمضي بنا الغزو في رحلة من التداعيات والمفارقات وشفافية رومانسية الى احلام والحب بين الرجل والمرأة ذلك الحب الذي دخلت في مفرداته وطرائق التعبير عنه كل الانفاظ المتداولة بين اهل الريف كالحقل والبيدر والطابون والجاروشة رغم بعد المسافات بين الحبيبين سواء كانت مسافات الزمان أو المكان أو التحولات.

وفي قصته الثالثة بعد العاشرة (وتدور عقارب الزمن) يتكئ الغزو على محور الحب في التفكير والتعبير عن مجمل ما يعمل في داخله من افكار ومشاعر وبأسلوب الحوار والسيناريو ايضا مصورا كيف ان الحب يستطيع ان يدير أو يحرك عجلة الحياة مهما كان ثقلها أو وطأتها على النفوس وكيف ان الخيانة هي نقيض الحب وقاتلة الحياة مستفيدا من الساعة كتقنية فاعلة في يستعين بها لتوصيل ارائه وافكاره.

اما في قصته الرابعة بعد العاشرة (أمواج الحب) يصور لنا الغزو حالة حب وانعكاساتها على الأم وابنتها المحبة وكيف تتم تلك العلاقة في المجتمعات البسيطة والمغلقة ماضيا بنفس الأسلوب في استعمال السيناريو والحوار والمفرقة في النهاية التي تعطي القصة رواء وحيوية حتى آخر كلمة فيها.

اما في قصته الخامسة بعد العاشرة (تداعيات امرأة رافضة) فيذهب بنا الغزو نحو اتجاهات جديدة في مضامين قصه الى صميم حياتنا الاجتماعية بكل ما فيها من متناقضات في المفاهيم والقيم التي تلقى بظلالها على حياتنا من خلال التحولات التي طرات عليها ومرت بها مما يستدعي اتخاذ إجراءات وقرارات يفرضها رعب القيم والعادات والتقاليد الموروثة، وعقم المواجهة بين تلك القيم والمفاهيم والعادات والتقاليد وبين ما وصل إليه مجتمعنا من مستويات متقدمة في العلم والتحضّر في أسلوب هو ذاته وبتقنيات هي ذاتها ملتزمة بالسيناريو والحوار وتيار الوعي والذهنية التربوية التعليمية غير المباشرة مبينا عقم المواجهة بين الجديد والقديم لخضوع وخنوع الناس في النهاية لهيمنة القديم المتوارث

على حساب ما رفدته به معطيات التعلم والتطور الاقتصادي والاجتماعي من آليات وادوات مستعملا اداة التلفاز كوسيلة فاعلة وموحية في تقنيات القص كما استعمل من قبل آلة الساعة كمؤشر على الزمان.

في قصته السادسة بعد العاشرة (ومن الحب ما ظهر) يركز الغزو على صفات الكذب والنفاق والدجل وغيرها من الامراض والسلوكيات السائدة في مجتمعنا والتي تمارس كحلول للمسائل والمشاكل والمعضلات التي تواجه الحياة الاجتماعية في ابسط مكوناتها وخلاياها وهي الاسرة وكيف ان الحياة المعاصرة قد تستدعي أو تستوجب القبول ببعض الحيل أو التنازلات من قبل أحد الطرفين في سبيل استمرار الحياة أو مقابل اثمان لا تقارن مع الجرائم الحاصلة كجريمة الخيانة الزوجية.

اما في قصته السابعة بعد العاشرة والاخيرة (شروط موضوعية) في هذه المجموعة فيطرح فيها الغزو رأيه ورؤيته للواقع الثقافي والادبي السائد وخاصة بين كتاب القصة رافعا صرخة مدوية في وجه الادعياء والمزييفين والطارئين على هذا الفن وكيف ان غياب أو صمت المحترفين المتقنين في كل فن أو صمتهم على ما يجري حولهم يكرس رموزا وشخصا واساليب رخيصة وزائفة ومزورة بأسلوب الفهلوة والشطار والعيارين وسيادة المعايير المضللة لكنه طرح كل ذلك بأسلوب ذكي جدا وبناء واستدعاء شخصيات استطاعت ان تحمل اعباء رؤاه ومضامينه واهدافه بأسلوب السيناريو والحوار وبنهاية مفارقة ايضا معتمداً على نفس الذهنية والتقانات التي مهر في استعمالها في تقنيات السرد .

نخلص من ذلك وبعد هذا التطواف في قصص هذه المجموعة إلى تأكيد ما ذهبنا إليه وبيننا عليه في بداية هذه القراءة من احكام أوضاعها مطالعنا لهذه القصص سواء من حيث خصوصية المكان والزمان والبيئة والشخصيات ودورها في بناء المعمار القصصي لدى يوسف الغزو وتوظيفه لها بشكل ذهني

تعليمي واع ومدهش مع الاعتماد على تقنيات السيناريو والحوار والالات والدلالات وبلغة سهلة بسيطة غير معقدة وبروح كلاسيكية في السرد ويمكنه وحنكة وكفاءة عالية في كتابة القصة القصيرة تنم عن مهنية عالية وبأسلوب يؤكد مقولة ان الأسلوب هو الكاتب أو الكاتب هو الأسلوب وتصبح تلك الخصوصيات من أبرز خصائص فن السرد عن كاتبنا يوسف الغزو.

شخصيات أسماء الملاح القصصية
من أين تأتي بها؟ وكيف تتعامل معها؟؟
(قراءة في مجموعتها المُلدّ ظب)

يقول الناقد الأمريكي (بروكس): إن القصة القصيرة شكل أدبي صعب، يتطلب اهتماماً أكبر من الرواية من أجل السيطرة والتوازن.

ويقول (ادغار آلن بو) عنها: إنها المروي الذي يمكن أن يُقرأ في جلسة واحدة، وهي تعتمد على التركيز والتكثيف.

ويقول الناقد الأمريكي (ويت بيرنت): انني لا اعتقد انك تستطيع كتابة قصة قصيرة جيدة، دون أن يكون في داخلك قصة جيدة، وإنه من الأفضل أن يكون لديك شيء تقوله من غير تقنيات القصة، عن أن تمتلك التقنيات وليس لديك ما تقول.

ويقول الكاتب (وليم سارويان) أحد أعمدة كتابة القصة القصيرة في العالم: إنه لكي تكتب ما لم يكتبه غيرك فإنه عليك أن تذهب إلى العالم نفسه، إلى الحياة نفسها حيث لا يمكن أن يتكرر الناس، ومعك جميع حواس الجسم الحي، وأن تترجم بأسلوبك الخاص ما تراه هناك وما تسمعه، وما تتذوقه وما تلمسه وما تتصوره، فتترجم الشيء أو الفعل أو الفكرة أو الحالة إلى لغتك الخاصة، وبهذا فإن كتابة قصة قصيرة أشبه ما يكون بمعركة تُحَقَّق فيها هزيمة للعدو.

إن الذهاب إلى عالم الحياة نفسها، والتقاط شخص القصص منها وترجمة مشاعر هذه الشخص ومواقفها، يمكن القاص من نقد الواقع الذي التقطهم منه، ونحن إذا لم نكن مقتنعين بهذه الشخص، فلن نستطيع أن نصدق ما يحدث لهم، أو ما يقومون به، وهذا شرط أساس للخروج بالمتلقي من حالة الحيادية

إلى الانحياز والمواجهة، وبناء الموقف من خلال التعاطف أو النقص، ولهذا فإن كتابة القصة القصيرة أشبه ما تكون بمعركة لهزيمة عدو أو كسب صديق.

وفن القصة كالعِلْم كما يقول الكاتب الروسي العظيم (تولستوي)، فكلاهما يسعى لمعرفة الحياة أو التعرف عليها، ومن خلال القصة يسعى القاص إلى الحقيقة النمطية، حيث يلتقي القاص بشخص ما، يجاذبه أطراف الحديث، ويحس بأنه قادر على استخدامه كنمط، وهذا يعتمد على خبرة القاص وبصيرته في استكشاف عوالم هذا النمط وتعميمه، وإن على القاص أن يبدع أعماله عن طريق الرؤية الداخلية للموضوعات التي يصفها، وعليه أن يطور في نفسه هذه القدرة على الرؤية، والطريق إلى ذلك يتم بملاحظة الحياة، والاختلاط بالناس، والتفكير والفهم، أي المشاركة بالحياة نفسها، وعلى القاص بعد ذلك أن يكافح ليجعل من شخصيات قصصه التي يبتدعها تنبض بالحياة، وكأنها واقعية تماماً، وإنه ليحس بالسعادة حين يجد لشخص قصصه أشباهاً في الحياة الواقعية المعاشة، كما يقول القاص (آرسكين كالدويل).

إن هذه الشخصيات التي يصورها القاص ما هي إلا نتيجة لمعيشة الواقع ودراسته، ويمكن التثبت من صحة تصويرها عن طريق مقارنتها بالممارسة الاجتماعية الحية، وهذا لا يتأتى إلا من خلال النفاذ إلى جوهر الظواهر والشخصيات والظروف، وإن الكاتب الحقيقي ينطلق في تكوين شخصيته من معرفته للناس الحقيقيين، ولكنه لا يكرر تلك الشخصيات أو يستنسخها، بل ينشئ شخصاً جديداً إلى درجة ما، لا تظهر فيهم صفة الناس الذين يدرسههم وخصائصهم فحسب، بل يظهر فيهم أيضاً فهمه لسلوكهم وتقييمه له، واتجاه تطورهم ومصائرهم.

إن هذا النوع من القصص يلعب دوراً نقدياً كبيراً في تربية الناس وتوجيه سلوكهم وتنمية مواقفهم بشكل إيجابي تجاه الحياة، وفي هذا يقول (موندريان): إن وظيفة الفن مزدوجة، إنه يدمج الفرد في الواقع ويمنحه القدرة على التحكم فيه، وهذا لا يتم إلا حين يكون القاص مخلصاً غاية الإخلاص مع نفسه وهو يبدع فنه،

أي أن يكون على علاقة وثيقة وانسجام تام مع أعماقه كما يقول (تشيكوف)، ويقول (غوركوي) إنني أومن بحياة الناس العاديين والشعبيين منهم بخاصة، سواء الغني أو الفقير، المفامر أو المحدود، حسن الخلق أم السيء، البليد أم كثير الحركة، هؤلاء هم الذين يكونون عرق الحياة الذي يحتاج إليه القاص في بحثه وعمله بعد أن ينمي لديه ملكة الملاحظة بلا كلل ولا ملل حتى يجعل منها عادة متصلة فيه، وإن كتابة قصة قصيرة تنبض بالحياة، وتتوفر فيها الشروط الفنية المطلوبة لضرب من البراعة يعترف أحد اعمدة كتابة القصة القصيرة وهو (مارسيل بريفو) بكل صراحة أنه يتهيب من معالجته ويحذره، خاصة إذا كان عليه أن يكتب دائما كما يقول.

بعد كل ما تقدم أطرح السؤال التالي: هل ذهبت أسماء الملاح إلى العالم المعاش والتقطت شخوص قصصها منه؟ وهل نجحت في ترجمة مشاعرهم ومواقفهم لتنفذ من خلالها إلى الواقع الذي التقطتهم منه؟ أم أنها استحضرتهم من نسيج الخيال الخلاق؟

ثم هل استطاعت أسماء أن تخرجنا من حياديتنا لتأخذنا إلى موقف المنحاز مع أو ضد أبطال قصصها بأسلوبها وبطريقة معالجتها من خلال إقناعنا بواقعية تلك الشخوص؟

❁ في قصتها (الدوران) تقدم لنا أسماء شخصية رجل وامرأة افترقا بعد طفولة مشتركة كانا يلعبان لعبة الدوران (الدويخة) أوأناها، ويسافر الرجل في هجرة طويلة يدور خلالها حول العالم وحول نفسه، ثم يعود ليلتقي بتلك المرأة مرة أخرى، بعد أن دوخته الهجرة ودوخها الانتظار، ويلتقيان ليمارسا في خيالهما لعبة الدوران واقتناص متعة الدوران (الدويخة)، ليسقطا في متعة ونعيم العيش مع الخيال.

- ❁ في قصتها (هكذا أراك) تلتقط أسماء من الواقع شخصية موظف اتصالات (سنترال) وموظفة عادية يتعارفان من خلال الهاتف وحين يلتقيان مباشرة يعجزان عن مواجهة كل منهما للآخر في زيارته المفاجئة لها أثناء عملها.
- ❁ وفي قصتها (وهج) تلتقط أسماء من الواقع المعاش شخصية امرأة فقيرة بالأسه تهرب من مواجهة واقعها إلى التاريخ وأمجاده وبقيت تحمل في ضلوعها أمنية وفي صدرها انفجار وانطفأت الشمعة ولما تكمل القراءة في كتاب التاريخ.
- ❁ وفي قصتها (على متن الحلم) تقدم لنا أسماء شخصا فقيرا يهرب من مواجهة واقعه أيضا إلى عوالم الأحلام.
- ❁ وفي قصتها (الصمت أبلغ) تقدم لنا شخصية مراسل محبط من واقعه نتيجة حدث ألم به وخسر معركة في مواجهته فلاذ بالصمت ليعبر عن مأساته بالسكوت.
- ❁ وفي قصتها (المضطهد) تقدم لنا هذه المرة شخصية مختلفة وتعالج من خلالها أمرا مختلفا إنها شخصية اليهودي الذي قدم من وراء البحار ليندبح أبناء الوطن الأصليين الأمنيين وليحترف القتل، وما يدور حول ذلك من حوار قصير غير مقنع مع زوجته التي تشعر أنه قد غرر بها.
- ❁ وفي قصتها (وعناء الحب) تقدم لنا رجلا نرجسيا مغرورا على علاقة مع امرأة تتوجس خيفة من نرجسيته وتخشى من الارتباط به وتخسر العلاقة معه.
- ❁ وفي قصتها (رهان) تقدم لنا أسماء شخصية أبا تعرض لحادث، فيات يخشى على ولده من الوقوع فيما وقع فيه، فيحاول أن ينقذه من قدر يتريص به من خلال حس الأب القطري أو الغريزي، لكن القدر يغلب ويقع للولد ما كان يخشى الوالد من وقوعه وهو الموت غرقا في بلاد الغربة، وفقدان البصر الذي وقع مع أبيه.
- ❁ وفي قصتها (من هنا وهناك) تقدم لنا عاملة نظافة في إحدى الدوائر تراقب عامل نظافة في الشارع، وما يحدث معها من تعاطف مع رفيقها في المهنة.

❁ وفي قصتها (طفل كبير) تقدم لنا نموذجا مناضلا من أجل لقمة العيش في الطفولة، ومن أجل تحرير الوطن في الكبر واستذكار الأيام الخوالي بعد بلوغه سن السبعين يائسا محبطا.

❁ وفي قصتها (قدر) تلتقط أسماء من عالم الطب والمستشفيات، وتقدم لنا طبيبة وطبيبة مرتبطتان بعلاقة حب والطبيبة متزوجة من طبيب آخر يقبع في غيبوبة الموت لا هو ميت ولا حي لكنهما يتعاونان على العناية به ويهریان بين حين وحين إلى شرفة غرفة المشفى في محاولة للهروب إلى الأمل من الواقع الصادم، لكن القدر يحكم بموت الحبيب وبقاء الزوج في غيبوبته.

❁ وفي قصتها (باقة امنيات) تقدم لنا أسماء امرأة تعمل في مكتب بريد، في مواجهة محل لبيع الورود، ذهبت لتسلمه طردا بريديا فأهداها باقة ورد كانت تحلم بها، لكن القدر عاجله أثناء عبوره الشارع بسيارة تدهسه، وأثار انتباهها الضجيج وتجمع الحارة وسيارة الاسعاف التي نقلته إلى المستشفى فذهبت لزيارته حاملة باقة الورد ذاتها ووضعتها إلى جانبه على سرير الشفاء، دون أن يتيح لها الزمن فرصة الاستمتاع بها وهي التي تمتن طويلا الحصول عليها.

❁ وفي قصتها (الذئب) والتي تحمل اسم مجموعتها القصصية الثانية والتي نحن بصدد الحديث عنها، تقدم لنا أسماء الملاح شخصية مصور حربي حاول أن ينقذ ما يمكن إنقاذه من حياة طفل أصيب بجراح وهما محاصران بالموت من كل الجهات، لكن الطائرة التي كانت تقله إلى وطنه بعد غياب سبعة أعوام تتعرض للاختطاف فينكمش الزمن في لحظة المواجهة مع الموت ويبدأ شريطه بالدوران.

❁ وفي قصتها (ماذا أوهمته العجوز) تقدم لنا شخصية امرأة عجوز تحترف مهنة الطب الشعبي والشعوذة، توهم والد طفلة مريضة أن زميله في العمل قادر على إبراؤها بماء وضوئه لكن الطفلة تموت بالسرطان دون أن تبرأ من اغتسالها بماء الوضوء.

❁ وفي قصتها (نداء عميق) تقدم لنا أسماء امرأة متزوجة تتوق لممارسة أمومتها من رجل عاجز عن إعطائها طفلا يحقق حلمها في ممارسة دورها في الحياة، وفي

اللحظة التي تقرر فيها الاستغناء عن هذا الزوج، يرمي بين يديها طفلا جاء به من الخارج ليلبي رغبتها.

❁ وفي قصتها (ساقها) تقدم لنا أسماء شخصية امرأة تريد من زوجها تغيير أثاث بيتها كما يفعل غيرها من ربات البيوت، لكنها تفشل، فتضطر لكسر رجل طاولة المائدة خفية، ليستقط الطعام بعد سقوط الطاولة، ويعلم الزوج أن عمر الطاولة قد انتهى، فيخضع للامر الواقع ويستجيب لرغبتها باستبدالها بأخرى جديدة.

❁ وفي قصتها (عاطل) تقدم لنا شخصية رجل عاطل عن العمل، غير مؤهل ولا موفق في الحصول على وظيفة جراء سوء تربيته وتعليمه، ويرافقه الفشل طيلة الحياة، فيلجأ إلى السرقة في نهاية المطاف.

❁ وفي قصتها (ذات خريف) تقدم لنا نموذجا لبطل يقاوم الاحتلال الذي يقتل في وطنه كل شيء حي حتى الأشجار، وبخاصة شجر الرمان برمزية جلناره الذي يحاكي لون الدم، يحمل طفلة قطع القصص ساقها محاولا إنقاذها، إلا أنها تموت بين يديه، فيدفنها في حفرة أحدثها قصف طائرة لشجرة رمان، لتحل الطفلة مكان شجرة الرمان.

❁ وفي قصتها (رغبة باهظة) تلتقط أسماء بطلتها من مجتمع منحل متفكك، اعتادت على السهر في الأماكن الميوعة والمشبوهة، تاركة بيتها وابنتها في رعاية خادمتهما، وتخرج لتبحث عن تحقيق رغبتها في ثراء سريع، فتهتمد إلى بيتها مع الفجر لتجد ابنتها والبيت محترقين.

❁ وفي قصتها (صديقتي) تقدم أسماء لنا شخصية امرأة تبحث عن زوج بمقاسات نموذجية لا تتوفر إلا في الخيال أو على الورق، لكنها تفشل رغم عدة محاولات وتجارب في الزواج⁹.

تلك إذن هي شخوص مجموعة أسماء الملاح القصصية التي التقطتها من مواقع وأماكن مختلفة من الحياة، وإن شخوص قصصها جلهم من النساء، ومن الطبقات المسحوقة والمقهورة أو الوسطى، وعالجتها بأسلوب ممتع، ولغة شاعرية،

وشفافية أنثوية، أستطيع أن أقول إنها نجحت إلى حد كبير في تقديمها إلى القارئ، وجعلتها جديرة بالقراءة لاستخلاص العبر من سردها، لعلها تحقق الغاية من الجهد الذي بذلته أسماء في كتابتها، لافتنا النظر إلى الطبيعة الهروبية من المواجهة لدى معظم أبطال قصصها إلى الأحلام أو الأوهام والتخيلات، أو الانسحاب من ساحات الصراع، وكذلك إلى المفارقات والمفاجآت غير المتوقعة التي اعتمدتها في خواتيم تلك القصص، وانتهجتها كاسلوب يثير الدهشة، ويبعث على الإعجاب، وعلى نمط غير مسبوق، ونحو غير مألوف في السرد القصصي، في محاولاتها تلامسك بالقارئ، والاحتفاظ بنهتيته حتى الكلمة الأخيرة من كل قصة من قصصها الممتع والمفيد.

المؤلف وإصدارته

المؤلف في سطور :

- ✽ من مواليد فلسطين 1944.
- ✽ بكالوريوس ومتطلبات ماجستير الآداب من الجامعة الأردنية 1988.
- ✽ عمل محرراً ثقافياً في العديد من الصحف الأردنية الأسبوعية.
- ✽ عمل سكرتيراً فمديراً لتحرير مجلة أفكار في وزارة الثقافة الأردنية.
- ✽ عمل رئيساً لقسم الثقافة في جريدة الدستور.
- ✽ عمل منسقاً لأعمال المؤتمر الثقافي الوطني في الجامعة الأردنية.
- ✽ عمل مديراً ورئيساً لتحرير العديد من الصحف والمجلات العربية.
- ✽ عمل رئيساً لجنة الشعر في مهرجان جرش للثقافة والفنون 1984.
- ✽ مثل الأردن في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والشعرية.
- ✽ عضو مؤسس ونائب رئيس نادي أسرة القلم في الزرقاء.
- ✽ عضو سابق في رابطة الكتاب والأدباء الأردنيين.
- ✽ عضو في اتحاد الكتاب والأدباء العرب.
- ✽ عضو وأمين عام سابق في اتحاد الكتاب والأدباء الأردنيين.
- ✽ عضو اتحاد المؤرخين العرب.
- ✽ له العديد من الإصدارات الشعرية والنقدية والأدبية والدراسات والأبحاث التاريخية والسياسية والفكرية والدينية والتاريخية المنشورة والمخطوطة.

صدر للمؤلف:

الإصدارات الشعرية:

- ✻ معزوفتان على وتر مقطوع.
- ✻ أناشيد الفارس الكنعاني.
- ✻ أنت أو الموت قال النبي الطريد.
- ✻ أبجدية العشق والجنون.
- ✻ أقانيم.
- ✻ الأبدتان.
- ✻ أفويق.

الإصدارات النقدية:

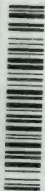
- ✻ مقالات في الأدب الأردني المعاصر.
- ✻ فن الشعر بين الماهية والغائية.
- ✻ أعضاء نقدية على الأدب الأردني والعربي والعالمي.

الدراسات والأبحاث:

- ✻ اعلام الاردن في القرن العشرين.
- ✻ تاريخ الفكر السياسي الفلسطيني في مئة عام.
- ✻ الطريق الى ييوس الله.. التاريخ.. التباس الحقائق والأساطير.

إضاءات نقدية (فني الأدب الأردني والعربي والعالمية) نقد أدبي

Bibliotheca Alexandrina



1213549



دار البدايات

عمان - وسط البلد -
تلفاكس : 263
ص.ب 184248 عم
qbal@yahoo.com

مختصون بإنتاج الكتاب الجامعي



9 789957 821937



دار البدايات للشؤون ومولعون

عمان - وسط البلد

هاتف : 962 6 4640679 ، تليفاكس : 962 6 4640597

ص.ب 510336 عمان 111151 الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي